

g. călinescu

1215



g. călinescu
opera lui
mihai eminescu
★★★★

«Opera lui Mihai Eminescu este expresia cea mai fidelă, poate a spiritualității tîndă călinescică. Mai mult decît în *Viața lui Mihai Eminescu* se vede aici detașarea lui G. Călinescu de vechile inerții ale criticii, dertoul – în fine – de a impune un nou limbaj. Procesul se desfășoară sub chin; ochii noștri, de la un capitol la altul terminologia devine mai sigură și observațiile mai pline de sens. Textul de acum reduce, introprindî, din impresia de elaborare febrilă, sub presiunea fișelor, dar lasă neatinsă sugestia – și acestă este lucrul cel mai important – că o forță neobișnuită de creație critică încearcă pentru prima oară în cultura noastră să cuprindă și să stăpînească opera unui mare spirit.»

EUGEN SIMION

g. călinescu



CULTURĂ GENERALĂ



editura minerva

Vol. III–IV, lei 16



Ilustrația copertei: *Mircea Dimitrescu*

g. călinescu

opera lui mihai eminescu

★★★★

BIBLIOTECA PENTRU TOȚI ● 1983

EDITURA MINERVA ● BUCUREȘTI

Lector : CORNEL SIMIONESCU
Tehnoredactor : VASILE CIUCA

Bun de tipar : 23.03.85
Coli ed. 15,80, Coli tipar 11.

Comanda nr. 40 600



Combinatul poligrafic „Casa Scintei”
Piața Scintei nr. 1 — București,
Republica Socialistă România

TEHNICA INTERIOARĂ

1. Giganticul, macabrul și paradisiacul Natura minimă

Putem foarte bine clasifica poezia lui Eminescu împărțind-o în zone cronologice, mai mult ori mai puțin exacte. Într-adevăr, în cutare epocă domină o anumite notă, fără ca prin asta să se înțeleagă cum că există discontinuitate între momente. Astfel, în epoca juvenilă, lirica eminesciană este zgomotos oratorică și, în chip implicit, abstractă în structură. Schema discursivă și de dimensiuni haotice se acoperă cu umbrele unor imagini adesea mărețe, însă de inconsistența dinamică a norilor. Luind în considerare latura plastică, observăm că trei note sînt izbitoare: giganticul, macabrul și paradisiacul. Prin asta Eminescu este, pe cit e posibil să fie în condițiile sale, un hugolian. Giganticul e acea pornire de a rupe balanța dimensiunilor, de a pune în raport direct infinitul mic cu infinitul mare. Urieșenia este spațială și temporală. Paradisiacul constă în refacerea, asupra planului terestru imediat, a unei lumi sublimat astrale, în tendința elementelor de a se smulge gravitației terestre și a reconstitui o lume eterică, nu antinaturală ci de o natură mai subtilă, și afară de aceasta euforică. Așadar declamație, umflare bombastică a universului, beatitudine siderală, macabritate, acestea sînt coordonatele poeziei de faza întâi. Acum să ilustrăm observarea analitic.

Epigonii — spre a începe cu una din întâiele poezii prin care Eminescu se face cunoscut — conține o idee retorică, paralela între scriitorii bătrini și cei tineri. Ai zice că vechea dispută asupra anticilor și modernilor, redusă la problema generațiilor, pe altă întindere, cu altă materie, se încinge aci, în versuri, și se dezleagă în anume chip. Dacă nu rămîne didactică, tema nu poate izbuti decît în umor și satiră. Eminescu a întors-o spre polemica amară, dîndu-ne întâiele strofe de lirism vehement. Versurile din întâia parte rămîn totuși uscate:

Văd poeți ce-au scris o limbă, ca un fagure de miere:
Cichindeal gură de aur, *Mumulean* glas cu durere...

În sine, o astfel de catagrafie de scriitori e prozaică, și singurul merit ce l-ar putea avea ar fi de ordin stilistic: o definiție lapidară, în maniera lui Boileau:

Enfin *Malherbe* vînt...

Dar oricît stil ar pune poetul, cuprinsul e o judecată critică, și judecata întîmpină împotrivirea propriei noastre rațiuni. Precum ne indignează la Boileau reaua prețuire a marelui Ronsard, tot astfel ne supără aici la tot pasul cloگیile aruncate unor bieți țîitori de pană. Gură de aur, *Cichindeal*? Paris *Mumuleanu*, glas cu durere? Aceasta nu mai e poezie, ci cuvîntare tendențioasă.

Și totuși, viitorul mare poet își arată mîna lui de acum, cu atît mai sigură cu cît materia e mai ingrată. Întîi, e un anume ton inspirat, prelung-plingător, pe care numai marii romantici au știut să-l scoată, apoi e un mare sentiment euforic de colosal în timp și în spațiu. Un veac apare ca un eden oceanic în care mintea se cufundă. Primăverile, multiplicare, scoase din determinația lor istorică dar încă nepersonificate, «colindă», «oceanele de stele» sînt în numărul nopților, ziua capătă o perspectivă planetară prin «trei sori în frunte». Figurile pot fi încă supărătoare prin felul oriental cum se țin pe urma abstracției, dar sînt im-

punătoare și pline de o aloc mistică. O epocă literară e o «dumbravă» cu privighetori, cu «izvoare» și «rîuri» (izvoarele sînt gîndirea, rîurile: cîntările), adevărul intră în noul miturilor ca un 'munte-sfinx cu capul de piatră detunat de furtuni, el e, în mijlocul eresurilor, «stîncă arsă» printre ceturi. Ce imagine mai măreacă pentru cîntărețul deșteptării noastre decît aceasta a lui Mureșan legat în lanțuri pe care le scutură? Vocea lui nu e răgușită, ci, de atîta îmbrățișare cu fierăria, «ruginită», pe liră cîntă cu mîna «amorțită» de strînsoare. În același spirit uriaș și fabulos el vorbește brazilor, face să răsune munții și învie piatra. Dar cînd e vorba de a exprima inspirația din istorie a lui Negruzzi, nimic mai minunat decît ștergerea cu palma a colbului adunat pe cronicile mucegăite:

Iar *Negruzzi* șterge colbul de pe cronică bătrîne,
Căci pe mucelele paginii stau domniile române.

Însă asta-i totul, și oricîte flori ar presăra poetul pe treptele ei abstracte, compunerea rămîne, în partea aceasta, prozaică. Dar în partea a doua răsare polemistul. Fraza e repede și gîfilită, întrebătoare, cu un sarcasm plastic de o inventivitate pe care a șters-o obișnuința noastră cu Eminescu:

Iară noi? noi, epigonii?... Simțiri reci, arse zdrobite,
Mici de zile, mari de patimi, inimi bătrîne, urite,
Măști rîzînde, puse bine pe-un caracter inimic;
Dumnezeul nostru: umbră; patria noastră: o frază;
În noi totul e spoială, totu-i lustru fără bază;
Voi credeți în scrisul vostru, *noi nu credem în nimic!*

Poetul are o expresie cu adevărat metaforică, în care procesul interior al comparației a fost pe deplin absorbit:

Voi, pierduți în gînduri sfînte, convorbeți cu idealuri;
Noi cîrpin cerul cu stele, noi mînjim marea cu valuri,
Căci al nostru-i sur și rece — marea noastră-i de îngheț.

colia, încît toată poezia cade la un timp abstract. În cea care pare mai veche vorbeşte de altminteri Decebal şi el se află în Valhalla. Ideea din *Scrisoarea II*, neputinţa adică a poetului de a se adapta la viaţa socială, este dezvoltată cu mai puţină caricatură colorată, dar cu o resemnare sacadată ce va dispărea mai tîrziu:

Ei cer să cînt... durerea mea adîncă
S-o lustruiesc în rime şi-n cadenţe
Dulci ca lumina lunii primăvara
Într-o grădină din Italia.
Să fac cu poezia mea cea dulce
Damele să suspine, ce frumoase
Pot fi pentru oricine. Pentru mine
Nu. Şi juri nătingi cu ţigaretă-n gură,
Frizaţi, cu sticla-n ochi, cu cioc sub dinţi,
Să reciteze versuri de-ale mele
Spre-[a] acoperi cu expresii adînci
Unei simţiri adevărate — nişte mofturi.

Aşa vorbeşte poetul. Ideile şi ritmica sînt excelente prin alitudine, deşi expresia e ştearsă şi nu prea bine urzită. Trecerea în planul indiferent al visului se face în chipul cel mai firesc, fără antiteză violentă. Întristatul se coboară în basmul de fluide al Valhallei, şi se simte crescut la dimensiunile uriaşe ale zeilor, în vreme ce amărăciunile lui, trecînd în gura aceloraşi zei, iau forma scîrbei superioare de oameni a fiinţelor veşnice:

O, mare, mare îngheţată, cum nu sunt
De tine-aproape să mă-nec în tine!
Tu mi-ai deschide-a tale porţi albastre,
Ai răcori durerea-mi înfocată
Cu iarna ta eternă. Mi-ai deschide
A tale-albastre hale şi măreţe;
Pe scări de valuri coborînd în ele,

Aş saluta cu aspra mea cîntare
 Pe zii vechi şi mîndri ai Valhalei.
 — Bine-[ai] venit, tînăr cu ochi din ceriuri,
 Rizînd Odin şi ridicîndu-şi cupa,
 M-ar saluta. — Şi haina [lui] cea lungă
 Şi albă creţii ar arunca de neună
 Şi părul lung mi s-ar sufla <îmflla> de vînt.
 — Un scaun pentru bard — şi-n scaunul nalt
 De piatră, cu sprijoanele lui nalte,
 Eu m-aş simţi că-s uriaş.
 Şi zii mîngîind lungele barbe,
 Nălţînd privirea-n bolţile antice
 Spre a-şi reaminti dulci vremuri <suvenirii>,
 M-ar asculta spunîndu-le de lumea
 Cea de pitici, ce vremuieste <viermuieste> astăzi
 Pe ţărîna ce-au locuit-o ei.
 — Lasă-i pustiei, cine-ar fi crezut
 C-atît de mizerabilă a deveni
 Seminţia cea din zei născută.

Un lirism mitologic atît de suav, cu toată măreţia lui,
 nu mai lasă loc violenţei. Într-adevăr, restul e de o ironie
 dulce, patriarhală. Vorbesc zei şi bătrîni, adică fiinţe prin-
 cipial lipsite de încredere în noile generaţii, dar totuşi îngă-
 duitoare. Decebal e acela care cu o îndreptăţită curiozitate
 întreabă de Dacia lui:

...— Ascultă,
 Nu mi-i şti spune ce mai face ţara
 Ce Dacia se numea — regatul meu?
 Mai stă-nrădăcinată-n munţi de piatră,
 Cu murii de granit, cu turnuri gote,
 Cetatea-mi veche Sarmisegetuza?
 — Nici una <Niciicum>, o, Decebal. O vîd
 Pentru înflia dată acum nălţată
 Prin părul tău ca o coroană mîndră,

Voi urmați cu repezute cugetările regine,
Cînd plutind pe aripi-sfînte printre stelele senine,
Pe-ă lor urne luminoase voi asemenea mergeți.

Traducerea prozaică nu e în stare să determine sfumaturile gîndirii: clasicii se pierdeau în gînduri ca într-un paradis astral. idealurile erau pentru ei ființe angelice cu care sebeau de vorbă, cugetările erau ca niște regine ale ingerilor după care ei alergau, zburînd ca ființele întraripate, adîncimea sufletului nostru și înălțimea idealurilor sînt ca marea și cerul, înaintașii zburau și se pierdeau în ele, opera fără credință a epigonilor este ca a meșteșugarului de amănunt care ar cîrpi cerul cu stele sau ar zugrăvi valurile, nefiind în stare de a crea forțele cosmice ale eterului și ale oceanului, în sfîrșit, sufletul nostru e încetșosat ca cerul și patimile noastre înghețate ca marea boreală. Aceasta e dar metoda. Însă, cu toată condensarea în afară de versul de inscripție:

Noi cîrpin cerul cu stele, noi mînjim marea cu valuri...

strofa e departe de a fi frumoasă. Oasele ideii ies cu altă mai mult prin faldurii imaginilor, cu cît poetul aruncă asupra lor mai multe pelerine, și de altfel prea sînt multe cetele îngerești și reginele cerului și tot acel personal de balet poetic.

Metafora eminesciană merge și mai adînc, pînă la înnoirea prin analiză a unor expresii tipice. «Mici de zile, mari de patimi» sînt imagini tari ca un verset biblic și totuși la început nu ne dăm seama de ce. Gîndirea noastră a fost deșteptată de expresiile obișnuite «mare, mic de statură» și a rămas uimită de înlocuirea termenilor. «Mic de zile», pentru a determina durata, măruntă a vieții umane, e o expresie de o turnătură neașteptată, mai cu seamă în raport ironic cu «mari de patimi». Abstracțiile devin dimensionale, ușor de măsurat și de apucat cu mîna.

Verbele sînt înşurubate curat peste tot. «Măşti rizunde puse bine pe-un caracter inimic» arată, prin acel «puse bine», sforţarea de a lipi masca pe o faţă cu muşchii îndărătici, răi. «Frază», «spoială», «lustru», «maşină», «calp» sînt vocabule familiare, de nică industrie, potrivite sarcasmului superficialităţii. Uneori imaginea e comună, privită static, dar e bine mişcată:

Aşi luptat luptă deşartă, aşi vînat ţintă nebună.

«A lupta o luptă» sfîrşind în sterilitatea noţiunii «deşartă», a vîna o «ţintă», care se înţelege de obicei ca un punct stătător; însă o ţintă «nebună», fugită dincolo de orice bătaie a armei, sînt metafore de o siguranţă magistrală, mergînd pînă la siluirea limbii. Procesul metaforic se produce acum la Eminescu aşa de iute, încît poetul nu mai are vreme să-şi dea seamă de paralela latentă între noţiune şi reprezentarea concretă. Abstracţia a devenit lucru şi verbul arată modificări materiale. Omul e mic... la zile, masca se pune peste... caracter; sufletul e plin de... spoială; lira... respiră; omul vinează... scopuri. Aceste îndemnări verbale nu pot susţine totuşi arhitectura prea grandioasă. Abia cînd Eminescu proiectează (aşa cum îi va fi obiceiul) discuţia pe vederea întregului Cosm, dăm de singurele două strofe care rămîn după surparea restului:

«Moartea succede vieţii, viaţa succede la moarte»,
Alt sens n-are lumea asta, n-are alt scop, altă soarte;
Oamenii din toate cele fac icoană şi simbol;
Numesc sfînt, frumos şi bine ce nimic nu însemnează,
Împărtşesc a lor gîndire pe sisteme numeroase
Şi pun haine de imagini pe cadavrul trist şi gol.

Ce e cugetarea sacră? Combinare măestrită
Unor lucruri nexistente; carle tristă şi-neîleptă,
Ce mai mult o încifrează cel ce vrea a descifra.

Ce e poezia? Înger palid cu priviri curate,
Voluptos joc cu iecane și cu glasuri tremurate,
Strai de purpură și aur peste țărina cea grea.

În *Venera și Madonă*, simbolurile nu pot ascunde ideile și definițiile. Venera e un «ideal» al lumii ce nu mai este. Acea lume gîndea în basme și vorbea în poezie (elemente poetice seci). Venera nu e numai un ideal, dar și o «veste», adică un vestigiu cultural al unei civilizații (Eminescu zice metaforic: cer) cu multe lucruri mari și convenționale la plural: stele, raiuri, zei. Brațul zeiței este într-un fel pe care gustul nostru îl poate discuta oricînd: molatie ca gîndirea unui împărat poet. Eminescu emite apoi o teorie:

Tu ai fost divinizarea frumuseții de femeie,
A femeii, ce și astăzi tot frumoasă o revăd.

Urmează o asociație de ordin cultural, pe care Maiorescu a osîndit-o ca fiind neadevărată (deși într-adevăr înțeles e probabilă), dar care în orice caz n-are nici un rost liric: Rafael a văzut pe Venera și a creat pe pînză pe Fecioara Maria. Epitetele sînt banale: «pierdut în visuri», «îmbătat în raze», «rai cu grădini», «regină printre îngeri», «suris vergin». Mai vine și o nouă teorie:

Căci femeia-i prototipul îngerilor din senin.

Comparația din partea a doua a poeziei este, cum observă într-o repede aluzie Maiorescu, absurdă. Așa după cum Rafael, văzînd pe Venera, a creat pe Madonă, poetul și-a creat un înger dintr-o femeie cu buza învinetită de mușcătura vițului. Însă dacă Venera e un demon față de liliiala Madonă, e demon în înțelesul divin al păgînatății. Anticii n-au divinizat în Venus paloarea «bolnavă», iar Rafael, admițînd că modelul lui a fost zeița păgînă, n-a scos-o din murdăria vinovăției ci a primit-o pe ea, ca o divinitate mîndră, ce era, în cerul creștin, învăluind-o în veșmintele Fecioarei. Stilul e crud, pornit, însă fără ra-

țiune fundamentală, deoarece Venera nu e coruptă, nu e bacantă, nu e nici delirantă, nu e, în sfârșit:

Cu inima stearpă, rece și cu suflet de venin!

Încheierea pare a da dezlegarea acestui retorism mușcător. Toate strofele de pînă aci înfățișau un monolog vehement recitat de poet în fața femeii, care, umilită, sfîrșea prin a izbucni în lacrimi. Compunerea e deci o mică dramă cu două persoane, și poate că Eminescu a retezat-o dintr-o piesă mai întinsă. Firește, și aici ne izbește neconsecvența imaginilor. Femeia care plinge devine acum demon superb cu ochi mari, negri, și cu arhanghelesc păr blond. Aceste două strofe sînt singurele intructiva vrednice de poet, deși sufocate de vorbe inutile. Se prevăd în ele mișcările palinodice de mai tîrziu, prăbușirea patetică a omului la picioarele femeii:

Plîngi, copilă? — C-o privire umedă și rugătoare
Poți din nou zdrobi și frînge apostat-inima mea?
La picioare-ți cad și-ți caut în ochi negri-adînci ca marea
Și sărut a tale mîne, și-i întreb de poți ierta.

Șterge-ți ochii, nu mai plînge!... A fost crudă-nvinuirea,
A fost crudă și nedreaptă, fără razim, fără fond.
Sufletele de-ai fi chiar demon, tu ești sîntă prin iubire.
Și ador po acest demon cu ochi mari, cu părul blond.

Și Maiorescu a fost de părere că dintre cele trei poezii publicate în 1870—1871, *Mortua est* e cea mai bună, dar pentru «precizia limbajului» și «ușurința versificării». Ciudatele acorduri de harfă ale poeziei vin însă din adîncurile concepției. Cu *Mortua est* Eminescu intră în materia lui de temelie, prin două porniri ce-i sînt congenitale: vocația uranică, paradisiacă, și groaza de surpare. Aceste orientări îngustează probabil cîmpul de percepere al poetului, scoțîndu-l din sfera fenomenelor pe rază îngustă.

Ca și cînd ar fi avut cîlți în urechi. Eminescu devine sensibil la zvonurile transcendente, provenite parcă din rotația celor mai îndepărtate cercuri ale lumii. Versul eminescian începe de pe acum să sfîrșie pe loc, amețind auzul fără strident, întocmai ca o tăcere prelungită, devenită asurzitoare pentru urechea neobișnuită cu undele prea largi. Aceste unde își au originea psihică în sentimentul de a vegeta în sinul cosmic, fără altă știre de la el decît vibrația propriilor noastre timpane, căci atunci cînd poetul privește femeia întinsă în sicriu, el e de fapt singur, absorbit în imaginea ei și confundat în ea într-un fior de deces și autoscopie:

Făclie de veghe pe umezi morminte,
Un sunet de clopot în orele sfinte,
Un vis ce-își moaie aripa-n amar,
Astfel ai trecut de al lumii hotar.

Sînt aici puține imagini mărite și bine umbrite, întreținute de sfîrșitul adormitor al versurilor: făclia aprinsă, clopotul care sună, o aripă care trece repede prin ceva lichid (simplă abstracție), toate laolaltă semn al depășirii grozavei vămi a morții. Apoi urmează un sentiment de ascensiune vertiginoasă, în vreme ce versurile au trosnituri de incendii:

Te văd ca o umbră de-argint strălucită,
Cu-aripi ridicate la ceruri pornită,
Suind, palid suflet, a norilor schele,
Prin ploaie de raze, nîsoare de stele.

De astă dată nu mai sînt metafore ci adevărate materii ale unei fizici mărețe. Cerul e împărțit în «schele», pentru ca din acest detaliu de zidărie incomensurabilitatea lui să fie și mai amețitoare. Amestecarea senzației de lumină cu aceea de ninsoare dovedește o acuitate vizuală delirantă și mai ales o astfel de țintire a cimpului uranic, încît totul fulgerează. Vocația planetară e însoțită la Emi-

nescu și de o euforie care schimbă densitatea și starea moleculară a lucrurilor. În această strofă de o muzică de viitor mistic:

O rază te naște, un cîntec te duce,
Cu brațele albe pe piept puse cruce,
Cînd torsul s-aude l-al vrăjilor caier
Argint e pe ape și aur în aer...

este un trop des la poet: aerul de aur, sau, cum zice el, cu o stranie eufonie ieșită dintr-un joc vocalic: «aur în aer», alterare metalică a senzației de aer, care devine gros și fluid, fiindcă e văzut cu un ochi de lunatec. De altfel, locul unde se duce moarta este Edenul selenar din *Sărmanul Dionis*, cu aceeași ingrămădire de substanțe prețioase, care face ca sufletul să leșine:

Dar poate acolo să fie castele
Cu arcuri de aur zidite din stele,
Cu rîuri de foc și cu poduri de-argint,
Cu țărături de smirnă, cu flori care cînt.

Aron Densușianu găsea absurdă imaginea florilor care cîntă, cum și este, dar nu înțelegea miracolul acestei lumi paradisiace, înrudite cu aceea a *Divinei Comedii*.

A doua coardă eminesciană e frica eschatologică. Poetul intră ca copiii în cea din urmă logică a golului și, amețit de înălțimea prăpăstioasă a vorbelor, cade de pe ele mereu:

Dar poate... o! capu-mi pustiu cu furtună
Gîndurile-mi rele sugrum' cele bune.
Cînd sorii se sting și cînd-stelele pică,
Îmi vine a crede că toate-s nimicuri.

Se poate ca bolta de sus să se spargă,
Să cadă nimicul cu noaptea lui largă.
Să văd cerul negru că lumile-și cerne
Ca prăzi trecătoare a morții eterne...

«Precizia limbajului», zice Maioreseu. În realitate o mare interpretare plastică a noțiunilor. Căci bolta nu înseamnă pentru noi decît eterul fără însușirea mărginirii, iar nimicul e negarea a toate. *Bolta* spartă ca o catapeteasmă, prin care cade precum cenușa *nimicul*, îngrozește spiritul tocmai prin golirea de cuprins concret a elementelor, a căror mișcare pare totuși cu puțință, prin concretețea verbelor.

Din această analiză a ideii de nimic, iese un sentiment de urît, care face remarcabile în geamătul lor surd alte câteva versuri:

Ș-atunci, de-a fi astfel... atunci în vecie
Suflarea ta caldă ca n-o să învie,
Atunci graiu-ți dulce în veci este mut...
Atunci acest inger n-a fost decît lut.

În ciuda unui nucleu poetic atît de bine crescut, mersul delirant al imaginilor rupe liniștea conștiinței, atît de trebuitoare marilor contemplați, urmarea stilistică fiind retorica hohotitoare, cu gesturi sacerdotale și interogații:

De ce-ai murit, inger cu fața cea pală?
Au nu ai fost jună, n-ai fost tu frumoasă?
Te-ai dus spre a stinge o stea radioasă?...
Să rid ca „nebunii? Să-i blestem? Să-i plîng?

La ce?... Oare *totul* nu e nebunie?
Au moartea ta, inger, de ce fu să fie?
Au e *sens* în lume?...

Lirica de tinerețe a poetului, mai grandioasă și mai vastă, suferă de agitație și clamoare și de un fel de volubilitate întindere și desfacere a tablourilor. Năvală de concepte și apostrofe, confuzia sonorilor haotice obosesc conștiința și poemul ne apare ca o necropolă de vechi atitudini romantice.

Egiptul aparține, prin *Memento mori*, din care e un episod, poemului de dimensiuni lungi și de aceea trebuie restituit corpului din care face parte și judecat în monumentul întreg. El e în adevăr plin de erori de gramatică și prozodie, dar aceasta se explică prin faptul că lucrarea nu era sfârșită și pilită.

De la întâia strofă marea putere poetică, slobodă aci de orice constrângere acustică și gramaticală, se dezvăluie:

Turma visurilor mele eu le pasc, ca oi de aur,
Cînd a nopții întunecă — înstelatul rege maur —
Lasă norii lui molateci înfoiați în pat cerese,
Însă luna argintie, ca un palid dulce soare,
Vrăji aduce peste lume printr-a stelelor ninsoare,
Cînd în straturi luminoase basmele copite <copile> crese.

Visurile care merg în turmă sună măreț, deși «de aur» e prea mult. Ideea arhitecturii maure pentru străfundul aurit al bolții cerești e plină de fast, cu atît mai mult cu cît este vorba de un «rege maur» care ar fi întunericul nopții. Dar s-ar putea ca Eminescu să fi voit a zice «rîgia maură», adică palatul regilor, tîrînd însă totul pentru metrică și rimă. Sălile regale cu tavanuri înstelate ar primi și mai bine patul în care se întind norii. Scena e de o mare unflătură barocă. Basmul este văzut ca un animal fabulos în continuă generare, căruia îi creșc copitele, contemporan cu ninsoarea stelelor. Și introducerea lunei în ceata sorilor argintii (aurul rămînînd metalul sorilor cu flăcări) se potrivește, deși metafora e puțin decolorată prin adjectivele «palid», «dulce». Într-o strofă am văzut deci laolaltă însușirile și cusururile lui Eminescu tînrul, a cărui poezie e mai mult sculpturală (de o sculptură extravagantă cu multe învălătuciri) decît muzicală.

De-a lungul poemului întîlnim la tot pasul recuzita poetică, aruncată în dezordine. În lumea închipirii sînt

«dumbrăvi de laur» și «lunci de chiparoase», în «ramurile negre» ale acestei vegetații suspină «o cîntare-n veci», moartea șade aici, frumoasă, «cu aripi negre». Din coastele (figura e aproape zoologică) stîncii seci a lumii aievea omul se încearcă «a storce lapte» poezia dă orice formă gîndului, așa cum faurul.

Ceare-a da fierului aspru forma cugetării reci.

Basmul e straja veche a secolilor, el deschide, cu chei de aur și cu formula magică a vorbelor, poarta templului unde se torc secolii. Pentru grosimea de frînghii a veacurilor trebuia dar un spațiu de răsucire uriaș, cu stîlpi suiți în stele și arcuri negre, iar în locul micii virtelnice o roată de navă. Strofa care cuprinde astfel de idei poetice e remarcabilă:

Cînd posomoritul basmu — vechea secolilor strajă —
Îmi deschide cu chei de-aur și cu-a vorbelor lui vrajă
Poarta naltă de la templul unde secolii se torc —
Eu sub arcurile negre, cu stîlpi nalți suiți în stele,
Ascultînd cu adîncime glasul gîndurilor mele,
Uriașă roat-a vremei înapoi cu o întorc.

Victor Hugo nu minuia mai bine elementul colosalului și imaginile grele ca niște grinzi decît Eminescu în aceste strofe necunoscute pînă mai deunăzi:

Și privesc... Codrii de secol, oceane de popoare
Se întorc cu repejune ca gîndirile ce zboară
Și icoanele-s în luptă — eu privesc și tot privesc
La vo piatră ce înșamnă a istoriei hotară,
Unde lumea în căi nouă, după nou cîntar măsoară —
Acolo îmi place roata cite-o clipă s-o opresc!

Totul e trosnitor și masiv, pierdut în perspective: codrii secolilor la marginea oceanelor de popoare, pe deasupra cărora zboară ca niște mari păsări gîndurile, în vreme

ce ieoanele trecutului se luptă ca niște armate la piatra de hotar a istoriei. Erele se recunosc după noile măsuri, după «cintar», iar timpul e roata. În Babilon sint ziduri spectrale sub care gloatele au mișcări marine. Și pentru ca în toată această urieșenie Semiramida să poată cugeta în dumbrăvile răcoroase, trebuie să ne pregătim închipuirea pentru un promontoriu nemărginit suit peste urletul zilei:

Babilon, cetate mindră cît o țară, o cetate
Cu muri lungi cît patru zile, cu o mare de palate
Și pe ziduri uriașe mari grădini suite-n nori;
Cînd poporul gemea-n piețe l-a grădinei lungă poală
Cum o mare se frîmintă, pe cînd vînturi o răscoală,
Cugeta Semiramide prin dumbrăvile răcori.

Contrastul dintre zgomotul mic orășenesc și zdrobitoarea liniște cosmică, dintre palima mărunță a mulțimii și gîndul universal al regelui, este o nôtă a lui Eminescu. La fel în *Împărat și proletar*, Cezarul stă singur la marginea apei extemporalizat, lîngă o salcie pletoasă, în vreme ce departe revoluția zilei clocotește.

Descripția e de neînlăturat în astfel de compunere și multe strofe care urmează sint descriptive, dar în acest stil: Asia e «sommoroasă», mirajul de pustie e un aer care «se-ncheagă», munții sint «gărzi de piatră» ale veșniciei. Pentru imaginea pustietății unui continent ruinat, Eminescu atinge desăvîrșirea senzației de nulitate. Asiaticul (la singular) aleargă călare prin ceea ce a devenit deșert, și, întrebare în goană, nu-și poate aminti nici numele vechilor așezări:

Azi?... Vei rătăci degeaba în pustia nisipoasă:
Numai aerul se-ncheagă în tablouri mincinoase,
Numai munții, gărzi de piatră, stau și azi în a lor loc <post>;
Ca o umbră Asiaticul prin pustiu calu-și alungă,
De-l întrebi: unde-i Ninive? el ridică mina-i lungă,
«Unde este? nu știu — zice — mai nu știu nici unde-a fost».

Cînd tabloul e bucolic, Eminescu (aşa de deosebit de firavul Alecsandri) are voluptăţi masive, michelangioleşti, cu aceeaşi împerechere de suavitate şi încordare muşchiulară:

Şi în Libanon văzui-am rătăcite căprioare
Şi pe lanuri secerate am văzui mindre fecioare,
Purtînd pe-umerele albe auritul snop de griu;
Alte, vrînd să treacă apa cu picioarele lor goale,
Ridicîră ruşinoase şi zîmbind albele poale,
Turburînd cu pulpe netezi faţa limpedelui rîu.

La altă prăbuşire de civilizaţie uimeşte repede trecere de la viaţă la nemişcare, fără alterarea sensului de durată:

Şi popor şi regi şi preoţi îngropaţi-s sub ruine.
Pe Sion templul se sparge — nici un arc nu se mai ţine,
Azi grămezi mai sunt de piatră în <din> cetatea cea de ieri.
Cedrii cad din vîrf de munte şi Livanul pustieşte,
Jidovimea risipită pîntre secolî rătăceşte —
În pustiu se naşte-n soare desfrunziţii palmieri...

Întîile strofe din episodul «Egiptul» nu cuprind decât elemente descriptive tocite sau dizgraţioase: cer de aur, flori «ca argintul de ninsoare», păsări «giugiulindu-se cu-amor», marea ce ineacă dorul Nilului, ţări «ferice». Abia cînd reapare decorul gigantic poezia îşi capătă din nou acel lunatism colosal:

Memphis, colo-n depărtare, cu zidurile-i antice,
Mur pe mur, stîncă pe stîncă — o cetate de giganţi.

Se descrie noaptea, cu grozave greşeli gramaticale dar cu un straniu sentiment de ecou:

Şi în templele măreţe — colonade[-n] marmuri albe —
Noaptea zcii se preîmbliă în veşmintele lor albe

Șale preoților cîntec sună-n arde de argint —
Și la vîntul din pustie, la răcoarea nopții bună,
Piramidele, din creștet, aiurînd și jalnic sună;
Și sălbatic se plîng regii în giganticul mormînt.

Egiptul se prăbușește și el. Nisipul pustiurilor astupă orașele ce devin astfel «giganticii sieriuri unei ginți». Ura-
ganul aleargă «pînă ce caii lui îi crapă». Memphis devine
un oraș neptunic, vestit de clopotele pe care marea le
are în fund.

Episodul «Grecia» cuprinde strofe de o pictură sigură.
Atena «cu dome albe... ca alb metal» strălucind între
munții granitici și apa caldă a mării, nimfele grele, ca-
valine, care își usucă părul pe țărm, petrecerea semi-divini-
tăților în spiritul umorului negru-roș al lui Böcklin aparțin
unei Grecii mai adevărat homerice:

O văd Grecia ferice verde răsărind din mare,
Cu-a ei munți frîgînd lumina pe-a lor creștet de ninsoare,
Cu ce nalt, adînc-albastru transparent, nemărginit...
Din colanul cel de dealuri se întinde-o vale verde
Ce purtînd dumbrăvi de laur se încuibă și se pierde
Ici în mare, colo[-n] regii cu diadem [de] granit.

Și din cuibul cel de stînce colo sterp — ici plin de pini,
Vezi ieșînd din lunci de mirte drumuri șese și grădini,
Un oraș cu dome albe strălucind ca alb metal.
Lin cutremurîndu-și fața marea scutură-a ei spume,
Repezind pe-alunecuşul undelor de raze — o lume
Se spărgea c-un dulce sunet între scorbure de mal...

Valuri lingușesc în murmur, soarele le strălucește
Pielea netedă și albă. Ies din marea care crește,
Pe nisipu cald se culeă, părul negru și-l usuc
Aburea zăpada albă cufundată-n plele brune —
Stau puțin sorîndu-și corpul — se ridică, fug nebune
Și în umbra de dumbravă, rîzînd vesele se duc.

Culeg flori, șoptesc cu hohot și vorbesc mărgăritare,
Ca vrun ochi să nu le vadă, se feresc de pe cărare —
Dintr-o tufă cap ivește Satyr chel, barbă de țap,
Urechi lungi și gură strîmbă, nas coroi. — De sus își stoarce
Lacom poamă neagră-n gură... Pituliș prin tufe-o-ntoarce,
Se strîmba de ris și-n fugă se da vesel peste cap.

După o scurtă bahică cu vin roșu ca «al dropiei sînge»,
se deschide deodată o geologie de basm lunatic, în care
stăpînește, ca de obicei la Eminescu, factorul vulcanic și
păduroș:

Pintre cremenea crăpată, din bazaltul rupt de ploaie,
Ridica stejarul falnic trunchiul ce de vînt se-ndoaie,
Scoțînd vechea-i rădăcină din pietrișul sfărîmat;
Vulturul s-acată mindru de un pisc cu fruntea ninsă,
Nouri lunecă pe ceruri oastea lor de vînt împinsă
Și răsună-n noaptea lămei cîntul mării blind și mat.

Cîtă vreme «Roma» e numai definită, totul rămîne, ca
și în *Epigonii*, abstract și monoton. Mișcarea începe acolo
unde materia îngăduie sublimul. Întîi este incendiul Romei
neroniene:

Urbea își frămîntă falnic valuri mari de fum și jar;
Din diluviul de flacări lung întins ca o genune,
Vezi neatîns cu arcuri de-aur un palat ca o minune
Și din frunte-i cîntă Neron... cîntul Troiei funerar.

Apoi, printre versuri descriptive nu mai puțin zvelte
decît cele din «Egiptul», uimește sălbăticia prăpăstioasă,
de o fioroasă primitivitate, a Carpaților:

Colo unde stau Carpații cu de stînci înalte coaste,
Unde paltinii pe dealuri se înșir ca mindră oaste,
Munții țeapăna lor frunte o ridic-adînc în nori;
Stau tăcuți ostașii Romei, ridicînd fruntea lor lată
Strălucitele lor coifuri, la stîncimea detunată,
Unde ultima cetate ridică-n nori a ei colți.

Însă, greșală de tinerețe și înriurire a lui Alecsandri. dezvoltarea grandiosului devine deodată bombastică și deșirată. Zeii daciei ies din fundul mării călări pe bouri, în vreme ce Zamolxe călărește un fulger. Asta e în genul spinzurării lui Toma Nour de o răză de lună, în închisorile rusești. Nici zeii latini nu se lasă mai prejos și sosesc într-o procesiune teatrală comparabilă cu *Triumfurile* petrarchești pe care le-a cultivat apoi și degenerat Renașterea și Secentismul. Zeus, de pildă, șade pe o stea trasă de vulturi. Poemul își recapătă vigoarea cînd se resălbățește, cînd, într-o perspectivă gigantică, ducii daci apar ca niște uriași preistorici, locuitori de peșteri:

Înrădăcinată-n munte cu trunchi lungi de negre stîncă,
Răpezită nalt în aer din prăpastia adîncă,
Sarmisegetuza-ajunge norii [cu]-a murilor colți;
Și prin arcurile-nguste, făclii roșii de rășină
Negrul nopții îl pătează cu bolnava lor lumină,
Rănind asprul întineric din a halelor lîngi bolții...

Ducii-s nalți ca brazi de munte, tari ca și săpați din stîncă,
Crunt e ochiul lor cel mare, tristă-i raza lor adîncă,
Pe-a lor umeri spinzur roșii piei de tîgru și de leu,
Tari la braț și drepti la suflet și pieptoși, cu spete late,
Coifuri ca granit de negre au pe frunte așezate
Și-a lor plete lungi și negre pe-umeri cad de semizeu.

De un romantism funinginos, ieșit parcă din penelul unui Rembrandt sinistru, e incendiul cetății din varianta scurtă:

Arderea în stîlpi de flăcări mai cu cerul se unește,
Grinzi se sparg, murii se etatin', fumu-n muri negru izbește,
Focul prin ferești pătrunde...

Alături de această învălmășeală trosnițoare, stă nemișcat din nou tabloul eufundat în liniște, înfățișînd de astă dată mitul asachian al Dochiei. E o pictură clară în care

ochiul descoperă toate elementele alegoriei, cu acea ede-
nită de vis caracteristică picturii de mare compoziție
clasică:

Și-n pădurile umbroase, unde stînca stă să cadă,
Unde rîul se aruncă în spumoasa lui cascadă,
În verdeața-ntunecoasă a copacilor de fag,
Unde podul cel de lemn putrede <pietrele> stă să răstoarne,
Fuge Dochia cu turme, cu berbeci cu-aurite coarne,
Păru-i blond, ochi mari albaștri, chipu-i gingaș, blind și drag.

Iar Traian o urmărește prin potice năruite,
Arbori ruși îi așm calea, stînci și pietre prăvălite.
El aleargă-atras de clopot și de-a buciului zvon...
O ajunge... Ea îl vede... L-arzătoarea lui privire
Împietrește... O vezi ș-astăzi sub a codrilor umbră,
A-mpăratului mari urme le vezi ș-astăzi pe Pion.

Ca și vitejii lui Bolintineanu, dar, în sfîrșit, cu alt miez,
Decebal nu moare pînă ce, «palid ca murul vărut în nopți
cu lună», nu ține de la foreastră un discurs profetic lui Cezar
din vale, care «stă-n uimire să-l asculte». Abundența însă
a acestei cuvîntări, volumul exagerat al ideilor fac toată
această parte umflată și goală ca un nor.

Reașezat în cercul înclinațiunilor sale subconștiente.
Eminescu redevine pe dată sublim. Fundul mării regelui
Nord în care se sfătuisec zeii Valhallei, cu acea înflorire
de sticlărie, zăpadă și fluide, este ieșit dintr-o închipuire
în stare de cea mai beată muzică a imaterialului:

...Atunci luciul mării turburi se aplană, se-nscenină
Și din fundul ei sălbatec auzi cîntec, vezi lumină —
Visul unei nopți de vară s-a amestecat în ger.

Și în fundul mării aspre, de safir mîndre palate
Ridic bolțile lor splendizi, ș-a lor hale luminate.

Stele de-aur ard în faclă, pomi în floare se înșir;
Și prin aerul cel moale, cald și clar, prin dulci lumine
Vezi plutind copile albe ca și florile vergine,
Îmbrăcate-n haine-albastre, blonde ca-auritul fir.

Meditațiile asupra nimicului și tăcerii lui (în legătură cu moartea lui Napoleon Bonaparte) sînt vrednice de fantazia lui Lamartine. Nimeni n-a analizat ideile de existență și neexistență cu mai îndrjț sarcasm. Minteă noastră e găurită de atita logică a absolutului și ideile noastre cad ameteite și îngrozite ca într-un puț fără fund: sorii se sting, sistemele planetare cad în caos; în cranul uscat al omului pe care-l acoperi c-o mină intră evi întregi de cugetare, universul, riurile de stele, fluvii cu mase de sori, viața popoarelor trecute; Demiurgul necunoscut a aruncat în cîmpurile caosului semințe din care ies ramuri de raze, a pus în țeastă de furnică gînduri uriașe. Oamenii i-au făcut chipuri cioplite, l-au săpat în munți de piatră, l-au sculpat în lemn. Poetul trimite o herghelie de întrebări să-l caute în hieroglifele Arabiei pustii, sau trimite în același scop interogativ vulturi spre cer, care se-ntorc însă cu aripile arse. Unii, prefăcuți în stele de aur, ajung pînă la ușa veșicii, dar cad arși din cer și ning capul poetului cu cenușă. Ca să-i explice ființa, a pus popoare de gîndiri să clădească idee pe idee pînă-n soare, așa cum popoarele antice din pămîntul Asiei au suit stîncă pe stîncă și mur pe mur. A fost de ajuns însă un grăunte de indoială în cimentul adevărurilor pentru ca popoarele de gînduri să se risipească în vînt:

Cum ești tu nimeni n-o știe. Întrebările de tine,
Pe-a istoriei lungi unde, se ridică ca ruine
Și prin valuri de gîndire mitici stîncă se sulev;
Nici un chip pe care lumea ți-l atribuiește ție
Nu-i etern, ci cu mari <cețe> d-înger, de ființi o mie,
C-un cer încărcat de mite asfințești din ev în ev.

Fragmentul *Se bate miezul nopții*, găsit de Maiorescu printre hîrțile poetului, e începutul poemului de tinerețe *Mureșan*, publicat în variantele esențiale, dar neluat niciodată în seamă. Citirea lui fără prejudecăți va întări convingerea că poemul este, dacă nu tot ce a scris mai bun Eminescu, oricum deasupra mijloacelor oricărui alt poet român în frunte cu Alecsandri. În introducere aflăm tot vocabularul propriu al poetului, somnolența, plastică aceea neasemuită a ideilor pe care Eminescu le urnește ca pe niște lucruri, în chipul lui Goethe:

În turnul vechi de piatră cu inima de-aramă
Se zbate mijăznoaptea... iar prin a lunii <lumei> vamă
Nici suflute nu intră, nici suflute nu ies —
Și somnul, frate-al morții, cu ochii plini d-eres,
Prin rîgia gîndirei nenfînțate trece
Și moaie-n lac de visuri aripa lui cea rece.
Cu gînd făr' de fînță a lumii frunte-alinge --
În minte fericirea, mizeria i-o stinge.
Cînd totul doarme-n zvonul izvorului de pace,
Un ochi e treaz în noapte, o inimă nu tace.
Și azi îndrept aceleași crud-întrebări la soarte
Ș-asamăn întreolaltă viață și cu moarte —
Și-n cumpăna gîndirii-îi nimica nu se schimbă,
Căci între amîndouă stă neclintita limbă.

Expresia scîrbei e făcută cu limba abstractivă și moale a vechilor cărți bisericești:

Bolnăv în al meu suflet, cu inima bolnavă,
Eu scormolesc în minte-mi a gîndurilor lavă,
Închin a mea viață la scîrbă și-ntristare
Și-mi tirii printre anii-mi nefasta arătare.

Spiritul polemic nu are poate pasta grea a compunerilor de mai tîrziu, dar sarcasmul de pure idei, ca în *Glossă*, e de pe acum ascuțit:

...Disprețuiește viața,
Închină-te <Înclină-te> de sara și pînă dimineața,
Trufașule obscure — te crede sfînt și-ales,
Un om din altă carne făcui — și cu eres
Poporul se-nchina-va chiar la a tale oase.
Învie, măgulește tu patimi dușmănoase,
Invidia și ura botează-le virtuți,
Numește brav pe gîde, isteți pe cei astuți
Din patimi a mulțimei fă scară de mărire
Și te-or urma cu toții în vecinică orbire.

Cîntecul Somnului e unul dintre cele dintii descîntec
din poezia noastră cultă:

Lună! Soră! pe-a lui frunte
Stai și-i farmecă gîndirea,
Să trăiască-n vremi cărunte
Și să-și uite toată firea.

Du-l pe țărnul vechi al mării,
Fă-l călugăr trist și slab,
Îl închină lin uitării,
Dă vieții alt prohab.
Du-te! Du-te!

O jucărie poetică de o grație infantilă e cîntecul
vîntului:

Cînd ca lupul latru <urlu> jalnic,
Cînd ca mița-necet cu miaun
Și trezesc din vis motanul
Care toarce sub un scaun.

Vraja, în sfîrșit, a Regelui Somn are o aripă din-fee-ria
shakespeareană:

Răsună corn de aur și împle noaptea clară
Cu chipuri rălăcite din lumea solitară

A codrilor,, în cârduri veniți, genii șagalnici,
 Ce-acum împleți pământul cu sunetele jalnice,
 Acum ascunși în umbră sau tupiți sub foaie
 Pișcați picioarele-albe a fetelor bălaie,
 Și zimbrii zinci Dochii, pe frunți cu stemă mare,
 Și voi, cai albi ai mării cu coame de ninsoare...
 Iavie, codru! Duhuri cu suflet de miresme,
 Zburați prin crengi negre ca străvezie iesme,
 Cu sunetul de pasuri s-aducă pasul numa,
 Pe corpuri albe haina de diamantină brumă
 Să scinteie în umbră, să spinzare feerie —
 Treceți încet prin aer căleind pe întuneric.

Privești neptunică vrăjită, din *Cezara*, apare aci
 versificată, pe o scindură linsă, ușor aurită, profundă și
 netedă în detalii:

Din insule bogate, sfișind apa iese
 O luntre cu vintrele ce spinzură sumese.
 Se leagă visătorii copaci de chiparos
 Cu frunza lor cea neagră uitându-se în jos
 În ape... Iar prin crengi d-un verde-adine de jale
 S-oglinde-n ap-albastră de aur portocale,
 Și parcă glas de clopot înfiorează sara;
 Pe-a stâncilor lungi colțuri apusul se coboară.
 Stau aurite-n aer... ș-a serci rumenire
 S-apleacă și-nroșește a mării încrețire...

Povestea magului a rămas neterminată, dar sînt în ea
 strofe grele care nu trebuiesc lăsate a putrezi prin caietele
 Academiei. Imaginile de uscăciune și nemișcare sugerează o
 idee de timp atît de primitivă, încît în rărirea aceasta a
 raporturilor de durată, totul se pierde în limbajul fabulos
 al neistoriei.

Domnea în ea atuncea un împărat prea mare,
 Bătrîn cu ani o sută pe fruntea lui de nea.
 Și mina lui zbîrcită, uscată însă tare,
 A țărilor lungi friuri puternic le ținea.

Pictura n-ar fi în stare, prin prea marea ei concretetă,
să cufunde fenomenul social numit «sfat împărătesc» în-
tr-un aer mai gros, devenit chihlibariu de atita impresie
de vechime. Versul se desface în valuri de miere, ceremo-
nia se petrece parcă pe un perete zugrăvit de biserică, în
dumnezeiască fericire:

În sala cu muri netezi ca marmora de ceară,
Pe jos covoare mindre, cu stilpi de aur blond,
Cu arcuri ce-și ridică boltirea temerară,
Cu stele, ca flori roșii pe-albastrul ei plafond,
Cu arbori ce din iarnă fac blîndă primăvară
- Și-ntind umbre cu miros pe-a salei întins rond,
Acolo sta-mpăratul... boierii lui de sfat —
Pe tronul-i de-aur roșu sta mut și nemișcat.

Cu aripe de lebezi mari, albe, undoioase,
Pletele-argintoase pe umerii-i cădea
Și barba lui cea lungă pe piept îi cădea deasă,
Dar ochii lui puternici ca stelele scîlpea.
Sprincenele-i bătrîne se-ntuneceau stufoase,
În mîndă sceptru de-aur, povara lui cea grea,
Pe fruntea lui cea ninsă de aur diadem —
Părea c-așteaptă-a morții întunecos problem.

Ca unul ce-și trage inspirația mai ales din fiorul cos-
mogonic, a cărui dimensiune interioară e timpul, Eminescu
analizează foarte adesea această noțiune, care a devenit
pentru el de o astfel de materialitate încît încetarea lui
lasă un cadavru («Timpul mort și-ntinde trupul și devine
vecinicie»). Însă o imagine prescurtată a vremii este bătrîne-
tea, pe care poetul o definește în repetate rînduri, iar aici
cu minunate senzații vegetale de învechire, uscare și răcire:

— Vremea pe ai mei umeri s-a grămădit bătrînă,
Din oase și din vine a stors a vieții suc
Și slabă și useală c-mpărăteasca-mi mîină.
Brad învechit prin stînce pe tronul-mi mă usuc.

Înțelepciunea împăratului vorbește în slova veche a
instinctului, în care se împerechează, printr-o ordine ascunsă,
cerul și pământul:

Și sufletu-mi pîn' n-atins înfălatele-i aripe
Spre-a stelelor imperiu întins ca și un cort,
Nainte pînă corpu-mi să cadă în risipe,
Nainte de-a se rupe a vieții mele tort,
Rog cerul să lungească hotarnicele clipe,
S-urnesc pe umeri tineri imperiul ce-l port
Pe-a fiului meu umeri voi pune pîn' trăiesc
Imperiul gigantic, purpuru-mpărătesc.

Dar viața are multe alunecături rele,
Prea-mbie pe oricine cu chipul ei cel drag
Și [poate] friurile lumii să i se pară grele,
Din mîni el să le scape la [al] domniei prag;
Căci zilele-unui rege primejdii au în ele —
El poate să aleagă-a plăcerilor șirag
Ș-atunci devine umbră — pe mîni <mină> de mișei
Cad friiele, și dinșii duc lumea cum vor ei.
Nainte de a pune pe brunele lui plete
Coroana mea de aur — eu voi ca să-l încerc.

Banalele metafore ale «friului» și «coroanei» s-au fă-
cut la Eminescu gigantice, fiindcă «friurile lumii» trebuie
să fie atît de «grele» încît mina fragedă a adolescentului
abia ar putea să le cuprindă, iar coroana adusă la aceleași
dimensiuni fabuloase ar trebui să obosească pletosul cap
al copilului, care, iată-l, apare și el, palid, suav, rezemat
în pragul (desigur uriaș și el în această țară de urieșenii)
portalului aurit:

Cu buclele lui negre, ce mîndre strălucite!
Cu fața lui cea trasă, ce dureros de pal!
Cu ochii mari ce-și primblă privirile-i unite,
C-o frunte-n bucle-și pierde puternicu-i oval —

Astfel feciorul tinăr pe cugetu-i
Stă rezemat de pragul auritului portal:
A tatălui său vorbă aude și se-nchină --
Un semn că se supune măsurii ce-o destină.

Măsura părintească era ca el să se ducă la bătrînul mag din
munte, pe care împăratul îl evocă în fața divanului «mîntos.»

Eminescu este în tinerețe un mare poet al monumen-
talului geologic și al liniștii alpine, și cu greu vom mai găsi
în opera de mai tîrziu versuri de măreția acestora:

În munți ce puternic din codri s-ardică,
Giganți cu picioare de stînci de granit,
Cu fruntea trăsniță ce norii despică
Și vulturii-n creieri palate-și ridică
Ș-uimiți stau în soare privindul-î țintit.

Apoi sentimentul geologic se împerechează cu demo-
nismul. Un mic Walpurgisnacht se dezlănțuie în această
învărajbire a elementelor prin vraja magului ce stă pe
muntele cu fruntea «sterpită»:

Vuind furtunoasa-i și strașnică arpă
Trec vînturi și clatin pădurea de brad,
Prăval pietre mari din culmea cea stearpă,
Aruncă bucăți cu pomi și [cu] iarbă
Ce-n urlet în rîuri se năruie, cad.

Furtuna la caru-i lungi fulgere-nhamă
Și-i mîină cu glasul de tunet adînc,
Vuiește a vîntului arfă de-aramă
Și vulturu-n doliu copiii și-i cheamă,
Prin pomi cad stele și-n hăuri se sting.

Și grindini cu gheață cu ghemuri ca rodii
Se sparg de a stîncelor coaste de fier
Și-n ceruri se-ncurcă auritele zodii
Și dracii la rîuri adun licapodii
Și bezna <iarna> mugește călare pe ger.

Priveliște de basm este adinecul peșterii Somnului în care magul duce pe voievod, cu acea nemăsurare a proporțiilor și cunoscută moleșire de mireasma naturii, « a verzii păduri »:

El zice ș-alene coboară la vale,
La porți uriașe ce duc în spelanci.
De stinci prăbușite gigantici portale
Descuie și intră în mindrele hale
De marmură neagră, întinse și lungi.

Pilaștri de aur pe muri se coboară,
Pe jos sunt covoare țesute-n flori vii
Și stele în candelă dulci raze presoară,
Și aeru-i dulce ca-n noaptea de vară
Și razele-s calde și trandafirii.

Visul duce acum pe voievod pe plaiul « stelnic ». Ca în *Sărmanul Dionis*, pământul se stringe, se îndepărtează și se pierde departe în nemărginirea golului. Poetul dovedește un mare simț de liniște uranică, de îngerească muzică siderală:

— Vezi tu, zise umbra, pe-a hăului vale:
Pământul cu munții ce fumegă stins,
Cu mări adormite ce murmură-n jale;
Dorm populi, țări și cetățile sale.
Deasupra-ți oceanul de stele întins.

Strofa care cîntă zborul magului printre aștri, salutat de cetele de îngeri, are muzica serafică a unor strofe dan-tești sau mallarmeene:

Și resfirați în spațiu îngeri duceau în poale
A lumilor adînce și blînde rugăciuni
Și întinzînd în vînturi aripele regale
L-a lumii trepte-albastre le duc și le depun.

Se înțelege, nu toate versurile sînt bune, mai ales într-un poem nesfîrșit. Regăsim încolo delirarea, tumefacerea metaforelor și personificarea extravagantă, ce devine grotescă atunci cînd eu e ținută în marginile gravității strofelor. Cu atît mai valabilă ne apare *Povestea magului* cînd o punem alături de o compunere cam din aceeași epocă și pe care edițiile o publică evlavios. Ce poate fi, într-adevăr, mai prăpăstios romantic, mai sec, mai plin de reci antiteze decît *Înger și demon*?

Ea un înger ce se roagă — *El* un demon ce visează;
Ea o inimă de aur — *El* un suflet apostat.

Sînt acolo totuși strofe de gingășie:

Ce-ți lipsește să fii înger — aripi lungi și constelate.
Dar ce văd: Pe-a umbrei tale umeri vii ce se întinde?
Două umbre de aripe ce se mișcă tremurînde,
Două aripe de umbră către ceruri ridicate...

sau de vigoare:

El ades suit pe-o piatră cu turbare se-nfășoară
În stindardul roș și fruntea-i aspră-adîncă, încrețită,
Părea ca o noapte neagră de furtună-acoperită,
Ochii fulgerau și vorba-i trezea furia vulgară.

Însă sfîrșitul melodramatic (moartea lui *El* mîngiat de *Ea*), trîmbițarea oratorică a versului aruncă această poezie în vraful dibuirilor, unde vom izgoni și *Înger de pază*, poezie nu lipsită de o anumită grație intențională, dar romanțioasă și leșinător de dulceagă.

Prin urmare, începuturile poeziei sînt în direcțiunea poemului întins. Răsfoind, de altminteri, ediția maioreșciană, băgăm de seamă că ceea ce cunoaștem și prețuim noi, scurtele poezii idilice sau în chip de cîntec, înfățișează opera celor din urmă șapte ani de viață limpede (1876—1883). Pînă atunci Eminescu gîndise grandios și

patetic, avind concepții asupra lumii și o schelărie de tipul imens.

Împărat și proletar este, cum am văzut altă dată, aducerea pînă la prezent (1871) a poemului caducității *Memento mori*. Pentru obișnuitul cu idilica eminesciană, această compunere oratorică pare o dibuire de tinerețe. Ea are însă sonorități de violoncel, pe care urechea noastră de azi nu le mai prinde. Violoncelismul acestei epoci stă în ideea fundamentală, care leagă totul, în gravul aer profetic heliădesc. Eminescu, spirit dramatic mai ales atunci, a adus din tragedie noțiunea destinului, pe care a strecurat-o, prin metodă unei largi documentări, în sentimentul de inutilitate obosită. Trebuie să citești întii *Memento mori* spre a te pune la cheia gravă a aceluia, pentru ca să poți prinde de la început sacadarea tristă, iambică, din *Împărat și proletar*, antinomie mai dinainte dezlegată în sensul zădărniceii:

Pe bănci de lemn, în scunda tavernă mohorită,
Unde pătrunde ziua printre ferești murdare,
Pe lingă mese lunge, stătea posomorită,
Cu fețe-ntunecoase, o ceată pribegită,
Copii săraci și sceptici ai plebei proletare.

Ah! — zise unul — spuneți că-i omul o lumină
Pe lumea asta plină de-amaruri și de chin?
Nici o scînteie-ntr-însul nu-i candidă și plină,
Murdară este raza-i ca globul cel de lină,
Asupra cărui dînsul domnește pe deplin.

Este în aceste versuri satira amară, sumbră a lui Auguste Barbier din *Lambes et poèmes*, dar cu imaginația plastică mai somptuoasă, îndreptată, ca la Victor Hugo, către colosal.

Poemul se remarcă prin sentimentul de inexorabil și prin formularea de definiții monumentale:

Religia — o frază de dinşii inventată
Ca cu a ei putere să vă âplece-n jug,
Căci de-ar lipsi din inimi speranţa de răsplată,
După ce-amar muncirăţi mizeri vicaţa toată,
Aţi mai purta osînda ca vita de la plug?

Cu umbre, care nu sunt, v-a-ntunecat vederea
Şi v-a făcut să credeţi că veţi fi răsplătiţi...
Nu! moartea cu viaţa a stins toată plăcerea —
Cel ce în astă lume a dus numai durerea
Nimic n-are dincolo, căci *morţi* sunt cei *muriţi*.

Minciuni şi fraze-i totul ce statele susţine,
Nu-i ordinea firească ce ei a fi susţin;
Averea să le aperi, mărirea ş-a lor bine,
Ei braţul tău înarmă ca să loveşti în tine,
Şi pe voi contra voastră la luptă ei vă *min*.

Cel mai măreţ tablou e acela al trecerii împăratului
răpus de gânduri în mijlocul poporului smerit. O melan-
colie cruntă, ca aceea cu aripi a lui Albrecht Dürer, *apasă*
deopotrivă peste toţi, ca şi cînd lupta n-ar fi între clase,
ci între destin şi oameni, ca şi cînd s-ar fi *stins* toţi *aştrii*
de pe cer. Calitatea acestor versuri e liniştea

Pe malurile Senci, în faeton de gală,
Cezarul trece palid, în gânduri adîncit;
Al undelor greu vuiet, viurea în granit
A sule d-echipajuri, gîndirea-i n-o înşală;
Poporul loc îi face tăcut şi umilit.

Zimbirea lui deşteaptă, adîncă şi tăcută,
Privirea-i ce ceteşte în suflete-omeneşti,
Şi mina-i care poartă destinele iumeşti,
Cea grupă zdrenţuită în cale-i o salută.
Mărirea-i e în taină legată de aceşti.

Convins ca voi el este-n nălțimea-i solitară
Lipsită de iubire, cum că principiul rău,
Nedreptul și minciuna al lumii duce frâu;
Istoria umană în veci se desfășoară,
Povestea-i a ciocanului ce cade pe ilău.

Cînd apoi Eminescu trage concluziile discordiei dintre
proletar și împărat, în propoziții sentențioase, impresia
este, fără vreo rațiune critică aparentă, profundă, într-atît
totul are sensul rece al unui oracol rău, și vorbele, noțio-
nale sau concrete, au fețe și spume schimbătoare:

În orice om o lume își face încercarea,
Bătrînul Demiurgos se opinteste-n van;
În orice minte lumea își pune întrebarea
Din nou: de unde vine și unde merge floarea
Dorințelor obscure sădite în noian?

Al lumii-ntregul sîmbur, dorința-i și mărirea,
În inima oricărui i-ascuns și trăitor,
Zvîrlire hazardată, cum pomu-n înflorire
În orice floare-ncearcă întregă a sa fire,
Ci-n calea de-a da roade cele mai multe mor...

Cînd știi că visu-acesta cu moarte se sfîrșește,
Că-n urmă-ți rămîna toate astfel cum sunt, de dregi
Oricît ai dreg-e-n lume -- atunci te obosește
Eterna alergare... ș-un gînd te-ademeneste:
«Că vis al morții-eterne e viața lumii-ntregi».

Rugăciunea unui dac a făcut parte din poemul mai
lung *Gemenii*, Reașezîndu-l la locul din care s-a dezlipit,
vom vedea că reputația lui Eminescu nu are nimic a su-
feri. Varianta cea mai cunoscută din *Gemenii* sau *Sarmis*
se deschide în cavitatea marmoree a unei săli dace:

O candelă subțire sub bolta cea înaltă
Lumină peste regii cei dacici laolaltă,

Cari tăiați în marmur cu steme și blamide
 Se înșirau în sală sub negrele firide,
 Iar colo-n fruntea sălei e-un tron acoperit
 C-un negru vâl de jale, căci Sarmis a murit...
 Deodată crișcă fierul în dosu-unei firide.
 A unei tainiți scunde intrare se deschide,
 De sub o mantă lungă se-ntinde-o albă mină,
 Ce ține o tăclie aprinsă de rășină,
 Care îi bate-n față și-i luminează chipul...
 Pe-un stilp tăiat, orologiul își picură nisipul.

Ceea ce urmează numaidecit nu poate fi luat în consi-
 derare, fiindcă este scos de-a dreptul din *Mureșan*, însă
 vin apoi scene de ritual remarcabile în barbaria lor:

Pe un tripod s-aduce cățuia aurită.
 Cu facile stinse-n mină-n genunche cad oștenii,
 Iar preotul aprinde un vraf de mirodenii.
 De fumul lor albastru se împle belta naltă,
 S-acopere mulțimea, iar flăcările saltă,
 Toți în genunchi cu groază ascultă în tăcere,
 Iar preotul începe cu glas plin de durere:
 — În numele Celuia, al cărui vecinic nume
 De a-l rosti nu-i vrednic un muritor pe lume,
 Când limba-i neclintită la cumpenile vremii,
 Toiagul meu s-atinge încet de virful stemii
 Regești; și pentru dînsa te chem — dacă trăiești,
 O Sarmis, Sarmis, Sarmis! răsai de unde ești!

De rindurile care exprimă dragostea lui Brigbelu pen-
 tru Tomiris sint alăturate versuri de o neagră muzică ele-
 giacă, repetind elemente din *Mureșan*.

« Se elatin visătorii copaci de chiparos
 Cu ramurile negre uitîndu-se în jos,
 Iar tei cu umbra lată, cu flori pin-in pămînt
 Spre marea-ntunecată se scutură de vînt... »

Evocarea de către Sarmis a genezei, văzute dacic, este
noroasă ca un mit eddic:

Arată cum din neguri cu umeri ca de munte
Zamolxe, zeul vecinic, ridică a sa frunte
Și decît toată lumea de două ori mai mare,
Își pierde-n ceruri capul, în jos a lui picioare,
Cum sufletul lui trece venind din <vinînd prin> neagra
ceață,

Cum din adînc ridică el universu-n brață,
Cum cerul sus se-ndoaie și stelele-și așterne,
O boltă răsărită din negure eterne,
Și decît toată lumea de două ori mai mare
În propria lui umbră Zamolxe redispăre.

Durerea de a-și fi pierdut frăția fratelui și credința
Tomirei îi scoate lui Sarmis blesteme amare împotriva lui
Zamolxe și a lui Brighelu. Ele sînt proferate într-o vorbire
crudă, plină de imagini terifice:

O, voievozi ai țării, frîngeți a voastre săbii
Și ciurma în limanuri să intre pe corăbii.
Puteți de-acum să rupeți bucăți a mele flamuri,
Minjit pe ele-i zimbrul adunător de neamuri,
De azi al vostru rege cu drag o <va> să îngroape
Domnia-i peste plaiuri, puterea-i peste ape.
Și-acum la tine, frate, cuvîntul o să-ndrept,
Căci voi să-ngălbenească și sufletu-ți din păpt
Și ochii-n cap să-ți sece, pe tron să te usuci,
Să sameni unei slabe și străvezii năluci,
Cuvîntul gurii proprii, auzi-l tu pe dos
Și spaima morții între-ți în fiecare os.
De propria ta față, rebel, să-ți fie teamă
Și somnul — vameș vieții — să nu-ți mai ieie vsmă.
Te miră de gîndirea-ți, tresai la al tău glas,
Încremenește galben la propriul tău pas,
Și propria ta umbră urmînd pin ziduri vechi.

Cu minile-ți astupă sperioasele urechi,
 Și strigă după dinsa plingînd, mușcînd din unghii
 Și cînd vei vrea să-njunghii, pe tine să te-njunghii!...
 Te-aș blestema pe tine, Zamolxe, dară, vai!
 De tronul tău se sfarmă blăstămii ce visai
 Durerile-mpreună a lumii uriașe
 Te-ating ca și suspinul copilului din fașe.
 Învață-mă dar vorba de care tu să tremuri,
 Semănaților de stele și-ncepător de vremuri.

Față de coloarea aproape foclorică a acestor versuri, care sînt tot ce s-a scris mai frumos în poezia română, cu imagini nu așa de grele și de monstruoase ca acelea ale lui Arghezi, însă motivate prin tristeță și înfricoșătoare în putința lor de realizare (frîgerea săbiilor, ciurma pe corăbii, sfîșierea flămurilor, îngroparea puterii peste ape, îngălbenirea sufletului, secarea ochilor și uscarea trupului pe tronul uzurpat, întoarcerea cuvîntului pe dos, somnul care nu mai ia vamă, umbra care astupă urechile ascultătorului), *Rugăciunea unui dac* apare declamatorie și abstractă și de o vorbărie absurdă:

Străin și fără' de lege de voi muri — atunci
 Nevrednicu-mi cadavru în uliță l-arunce,
 Și-aceluaia, Părinte, să-i dai coroana scumpă,
 Ce-o să asmuțe cîinii, ca inima-mi s-o rupă,
 Iar celui ce cu pietre mă va izbi în față,
 Îndură-te, stăpîne, și dă-i pe veci viață!

Numai începutul cu geneza (care va fi însă reformulată mai apoi) are mai multă gravitate, dar întrebarea oratorică de la sfîrșit:

...încît mă-ntreb în sine-mi:
 Au cine-i zeul căruia plecăm a noastră inimi?

și exclamațiile ironice de mai tirziu:

Sus inimile voastre! Cîntare aduceți-i...

scufundă totul.

Pentru asemănarea de ton macabru, se cade să analizăm numai decît după *Gemenii*, *Strigoi*. Deși acest lung poem este compus cu mai multă băgare de seamă decît celelalte, rămase în manuscris, impresia generală e de ceva întunecat. Mișcările patetice se desfășură în lungi umbre crude, tablouri teatrale cu dimensiuni fantomatice:

Sub bolta cea înaltă a unei vechi biserici,
Între făclii de ceară, arzînd în sfeșnici mari,
E-ntinsă-n haine albe cu fața spre altar
Logodnica lui Arald, stăpin peste avari;
Încet, adînc răsună cîntările de pierici.

Cadavericul domină:

Pe pieptul moartei luce de pietre scumpe salbă
Și păru-i de-aur curge din raclă la pămînt.
Căzuți în cap sunt ochii. C-un zîmbet trist și sfînt
Pe buzele-i lipite, ce vinete îi sînt
Iar fața ei frumoasă ca varul este albă.

Recapitularea dragostei dintre Arald și Maria de către Arald însuși, în care femeia apare mereu albă «ca marmura», «cu păr de aur» și «cu brațe de zăpadă», repetă unele acte tipice și dulcele. Abia scena mergerii la groapă cuprinde un murmur și o legănare:

Făcliile ridică — se mișcă în line pasuri,
Ducînd la groapă trupul reginei dunărene,
Monahi, cunoscători vieții pămîntene,
Cu barbele lor albe, cu ochii stinși sub gene,
Preoți bătrîni ca iarna, cu gîngavele glăsuri.

Ideea poetică o întâlnim în partea a II-a, în trei strofe, asociind, într-o noțiune diformă de bătrinețe, impresii din cele trei regnuri, mineral, vegetal și animal, precum și vagi aluzii mitice (corbii) de izvor scandinav:

Ajuns-*ar* el la poala de codru-n munții vechi,
Izvoare vii murmură și saltă de sub piatră,
Colo cenușa sură în părăsita vatră,
În codri-adînci cățelul pămîntului tot latră,
Lătrat cu glas de zimbru răsună în urechi.

Pe-un jilț tăiet în stîncă stă țeapăn, palid, drept,
Cu cirja lui în mină, preotul cel păgîn;
De-un veac el șede astfel — de moarte-uitat,
bătrîn,
În plete-i crește mușchiul și mușchi pe-a lui sin,
Barba-n pămînt i-ajunge și genele la piept...

Așa fel zi și noapte de veacuri el stă orb,
Picioarele lui vechie cu piatra-mpreunate,
El numără în gîndu-i zile nemărate,
Și filii deasupra-i, gonindu-se în roste
Cu-aripele-ostenite un alb ș-un negru corb.

Intrarea în peșteră și vraja sînt luate din *Povestea magului*, cu linii nu mai pure, dar mai regulate:

În poarta prăbușită ce duce-n fund de munte,
Cu cirja lui cea vechie el bate de trei ori,
Cu zgomot sare poarta din vechii ei ușori,
Bătrînul se închină... pe rege-l prind fiori,
Un stol de gînduri aspre trecu peste-a lui frunte.

În dom de marmur negru ei intră liniștiți
Și porțile în urmă în vechi țîțini s-aruncă.
O candelă bătrînul aprinde — para lungă
Se nălță-n sus albastră, de flacăre o dungă,
Lucește în juru-i ziduri ca tuciul lustruiți.

Inima poemului este conjurația lui Zamolxe, plină de groază romantică, fiindcă Eminescu e poetul blestemului, al descintecului, al vrăjii:

— Din inimă-i pământul la morți să deie viață,
În ochii-i să se scurgă scînteii din steaua lină,
A părului lucire s-o deie luna plină,
Iar duh dă-i tu, Zamolxe, sămînță de lumină,
Din duhul gurii tale ce arde și îngheață.

Stihii a lumii patru, supuse lui Arald,
Străbateți voi pământul și a lui măruntaie,
Faceți din piatră aur și din îngheț văpaie,
Să-nchege apa-n sînge, din pietre foc să saie,
Dar inima-i fecioară hrăniți cu sînge cald.

Nu se poate tăgădui frumusețea restului. Macabritatea rece a întîlnirii lui Arald cu moartea e vrednică de Bürger, și în poezia română ea rămîne mereu pe deasupra tuturor lucrurilor, prin surda muzică funebră ce iese din cavoul strofelor. Dulcegăria erotică, adesea nesuferită la Eminescu, cînd nu e sprijinită pe un mare sentiment de mîhnire, e totuși nelalocul ei:

Ea se lăsase dulce și greu pe a lui braț
Și-și răzîmase capul bălai de a lui umăr..
— Arald, nu vrei pe sinu-mi tu fruntea la s-o culci?
Tu zeu cu ochii negri... O! ce frumoși ochi ai...
Las' să-ți înlănțui gîtul cu părul meu bălai...
Viața, tinerețea mi-ai prefăcut-o-n rai —
Las' să mă uit în ochii-ți ucigător de dulce!

Este aici Eminescu cel prăpăstios din tinerețe, cu dragostea demonică și voluptatea de cadavru, și nimic nu sună mai stîmjenitor ca chemările erotice ale unei moarte, ce ar trebui să plutească departe, castă, în tristeți de cenușă.

În *Rime alegorice* regăsim simbolul din *Povestea magului* și macabrul din *Strigoii*. Cu toată înfățișarea de monument neterminat, poezia e plină de substanță. Ceva din simbolismul lui Petrarca se descoperă în strofa de deschidere:

Corabia vieții-mi, grea de gânduri,
De stîncă morții risipită-n scînduri,
A vremii valuri o lovesc și-o sfarmă
Și se izbesc într-însa rînduri-rînduri.

Simbolul e disimulat în viziunea caravelor de schelete care merg spre fata morgana. Tristețea copleșitoare, senzația de paralizie, vederea prin pleoape, sentimentul de diafanitate, șoapta plină de înțelesuri auzită la ureche sînt elemente onirice care dau poeziei acesteia minore adîncimi concentrice:

O caravană lingă mine trece,
Naintea ei vine-o suflare rece.
În șiruri lungi se strecur și se strecur:
Eu număr unul, număr doisprezece.

Un chip atuncea de pe cal coboară.
La mine-ndreaptă-a lui privire-amară
Și fața slabă, tristă, adîncită,
Și-osoasă mîna o întinde-adară (avară)

Dar să mă mișc nu am nicidecum putere,
Ca țapăn mort eram și fără vrere
Pleoapele-mi pe ochi erau lasate,
Deși pin ele eu aveam vedere.

Iar umbra-n vălu-i de mătasă sură
D-urechea mea ș-apropie-a ei gură
Și-mi spune lin și-ncet povestea mare
Ce ea un riu etern în mînte-mi cură:

« Colo-n palat rezidă-o vrăjitoare
Și om cu ochii vii de-o vede moare;
Iar celor morți, lumina lor adîncă,
Li dă viața nopții trecătoare.

Deci vin și tu pe un schelet să-ncalici,
Să vezi palatu-i în lumini opalici;
De șiful nostru să te ții în urmă
Pin' la grădina ei cu flori italici.

Și iată vâlul meu ți-l dau — pe față
Să-l pui, s-acoperi ochii tei [de] gheață,
Ca nu cumva să se topească iute
De a privirei ei tainică <tiranică> dulceață. »

Mă sui și plec... o umbră sunt din basmo
Și o fantasmă sunt între fantasme,
Prin mîna mea de o ridic se vede
Ca și prin corpul străveziei iasme.

Fabulosul hipnotic continuă cu sentimentul acela tipic de a nu putea identifica lucrurile și oamenii și cu inexplicabile supuneri și solidarități sociale. Toți se apropie de grădini în care «flori creșteau cu snopii», iar roua lucea în crengi ca «briliante umezi». Urcă cu toții pe scăride marmură într-o șoptire «ca-n somn» sau «ca frunze-uscate cari vîntu-adună». Un chip face semn visătorului, care îl urmează prin încăperi de poveste pînă ce ajunge în fața unei enigmatice femei:

Eu o urmez prin galerii înalte.
Isvoare vii din vase stau să salte
Și lingă ele nimfele de marmuri,
Făpturi cerești unor măiestre dalte.

Pe lucii muri auritele pilastre.
În jurul lor sunt așezate glastre
Din care cresc bogate-ntunecoase
Ici roze negre, colo flori albastre.

Și pe ferești perdele de purpură.
Un miros răcoros simțirea-mi fură;
Deschisă lin e ușa casei sale (ușa unei sale)
Și noi, minuni uimiții ochi văzură.

Un pictor a-nflorit p'afondul, murii,
Cu basme mindre, cu frumoase hurie
Și din cățui de-argint, copâr miroase
Cu fum albastru formele picturii.

Iar pe-un divan, ascuns între perdele
De stof-albastră și cusute stele,
Ședea regina basmelor măiastră —
Lumină lumea gândurilor mele.

Ea înșira mărgăritare-n poale
Și pe-un covor persan, frumos și moale,
Ea-ntinde surizînd ca-n vis și leneș
A ei picioare de zapadă — goale.

Ochii adînci ca două basme-arabe
Samăn cu-aceia ai reginei Sable,
Cum împăratul Solomon îi scrie,
Cu-a lor priviri de-ntunecime skabe.

Compunerea de mai sus nu este dintre cele mai bune, dar conține o suavă muzică din care simbolul abia se poate desprinde. E o înecătinare paradisiacă a mișcărilor și o viziune, de stil dantesc. Un om diafan se trage lent prin pustiuri pe un schelet de cal, intră într-o grădină cu vegetație uriașă, descalecă, suie cu un alai întreg de umbre pe scări de marmură, se pierde în galerii maure unde vede trandafiri... negri și se află deodată în fața unei femei care înșiră mărgăritare. Iată o întâmplare nouă în sine, dar cu mult mai mult decît epică, încordînd tot sufletul nostru intelectual pînă ce vorbe obscure și profetice, suave

pentru inteligență, arată, fără dezlegare, sensul superior al viziunilor:

Cu ochi pe jumătate-nchiși suride:
— Deși privirea-mi pe cei alii ucide,
Te uită lung la mine, tu, ce mort ești,
Pîn-al tău suflet ochii va deschide.

L-al tău mormînt tu ești în pragul porții,
Dar să te stingi nu este voia sorții,
Cî-n fața mea să lași încet să-ți cadă
De pe-ai tăi ochi de gheață vâlul morții.

Eminescu a fost, prin vocație, un poet al amplitudinii lirice și al viziunii cosmice. Perfectele, pîlitele mașinării poetice de mai tirziu, cu cosmogonii și sfîrșituri de lume, cu întrebări asupra Neantului, nu trebuie să ne facă să disprețuim toată floarea de fier rămasă fără întrebuințare, dar în care se găsesc versuri sublime, aruncate într-o mișcare cu desăvîrșire *sciolta*. Invenția verbală este eliberată aci de silnicia versificării (*Moarte...*):

Care e vierniele vremii? Cine lumea o împinge
Spre pieire, judecata generațiilor stinge
Și virtelnița veciei o întoarce într-un fel?

Vremea, pură abstracțiune, roasă de un vierme, ca un măr, vecia întoarsă ca virtelnița, iată metafore pline de ironie metafizică, însă așa de firești că par scoase dintr-o îmbătrînită carte bisericească. Moartea face pași înfricoșăți, împotriva cărora oamenii se indignuesc cu obeliscuri și piramide:

Viața omenirii lungă luptă e cu tine,
Obeliscii în cîmpie <risipă>, piramidele-n ruine
Pedică sînt ce le-a pus omul l-al tău pas înfricoșat.

Geneza se bizuie pe înalta idee a impurității oricărui act. Universul este așadar o greșală:

O greșală universul a comis. Din nemișcarea
Cea eternă în trecutu-i, viermii un punct, din care
Își scrinți tot infinitul paralizicului lui somn,
Și-espirarea <espiarea> lungă, cruntă, a pornirii lui

rebele

E viața. Spre-echilibrul liniștitei întocmele
Realeargă tot ce este cu dor lung, nestins, insomn.

Neologismul, născocirea verbală și cuvîntul neaoș stău în chipul cel mai firesc împerecheate spre exprimarea unei gândiri așa de abstracte. Viermele e cel mai simplu, și prin aceasta mai dezgustător, tip de viață, iar viermuirea este numele înmulțirii oarbe. Nemișcarea viermuind un punct face din cele mai goale noțiuni o reprezentare concretă. «Tocmeală» adunat cu «întocmire» în vorba «întocmeli» amintește ordinea arhaică, înceată, cu atît mai împietrită, în fața neologiceii insomnii, care pe de altă parte dovedește că starea sănătoasă a lumii e somnul, adică existența. Pentru filozofica idee de finalitate a fost ales remănescul «dor». Asta înseamnă că Eminescu se joacă cu ideile și cu vorbele, dintr-o siguranță aproape folclorică a gândurilor sale.

Demonism tratează viziunea uranică cu mijloace mitice. Fericirea paradisiacă este evocată printr-o analiză proprie a senzațiilor de fluiditate și densitate:

O raclă mare-i lumea. Stelele-s cuie
Bălule în ea și soarele-i fereastră
La temnița vieții. Prin el trece
Lumina frîntă numai dintr-o lume,
Unde în loc de aer e un aur,
Topit și transparent, mirositor
Și cald...

În mediul acesta transparent, este la locul ei imaginea convențională, a îngerului :

Nu credeți cum că luna-i lună. Este
Fereastra cărei ziua-i zicem soare
Cînd îngeri cîntă de asupra raclei.
În lumea cerurilor...

Și metamorfozele au totdeauna ceva mecanic și pueril.
Ca mituri le putem totuși primi cu mai multă îngăduință,
cînd au întinderea și măreția geologică a prefacerii Tita-
nului în pămînt :

Titan bătrîn cu aspru păr de codri,
Plînge în veci pe creșii feții sale
Fluvii de lacrimi. De-aceia-i ca mort.
Uscat... stors de dureri este adîncu-i —
Și de dureri a devenit granit.
A lui gîndiri încremenită reci
În fruntea sa de stînci și devenită;
Rozele dulci, rubine; foile:
Smarald, iară crinii
Diamante. Singele său
Se prefăcu în aur, iară mușchii
Se prefăcură în argint și fier.
Din carnea-i putrezită, din noroi
S-au născut viermii negrului cadavru:
Oamenii.

Viziunea paradisiacă gigantică. peisajul primitiv exta-
tic, sălbăticia și neptunismul, geologia aromatică și germi-
nația nebună, acestea sînt elementele esențiale din minu-
natul *Mirodonis*:

Mirodonis avea palat de stînci,
Drept streșini avea un codru vechi
Și colonadele erau de munți în șir,
Ce negri de bazalt se înșirau,
Pe cînd deasupra, streșină antică,
Codrîl cel vechi fremea umflat de vînt.
O vale-adîncă o-ngropa în codri,

Vechi ca pământul, jumătă din munte
Mincind cu trunchii rupți scările negre
De stînci, care duceau sus în palat —
O cale-adîncă și întinsă, largă,
Tăiată de un fluviu adînc, bătrîn,
Ce pe-a lui spate văluroase pare
A duce insulele ce le are-n el —
O vale cît o țară e grădina
Castelului Mirodonis.

Iar în castel, de treci prin colonade,
Dai de înalte hale cu plafondul
Lor negru strălucit și cu păduri
De flori. Păduri cu florile
Ca arborii de mari. Roze ca sorii
Și crini, urnele antice de argint,
Se leagănă pe tîreri cîi nați,
În aerul roșatec (văratic), dulce și moale.
Ca stele sunt musculițele prin frunze
Și împlu aerul cel cald ca (cu) o lumină
Verzuie, clară, aromată. Fluturi —
Copile sunt cu ochi rotunzi și negri,
Cu părul de-aur și cu aripioare
De curcubeu — în haine de argint,
Din floare-n floare filifesc și-și moaic -
Gurițele-umede și roșii în potirul
Mirositor și plin de miere-al florilor.
Tufe de roze sînt dîmbrăvi umbrite
Și verzi întunecoase și pregărate
Cu nori (sori) dulci înfocîți, mirositori —
E-o florărie de giganti.

S-ar părea că toată poezia se bizuie pe un nîmsemnat
truc optic: mărirea considerabilă a elementelor mici. Așa
este. Însă aceste elemente sînt de acelea care, sporite,
trag sufletul rostru în ameteala unor senzații necunoscute.
Paharul nostru e prea subțire pentru vinul greu al unor

atari extaze. Pădurile de flori, în care fiecare floare e ca un arbore, iar crinul ca o urnă, florăria de giganți nu sînt numai dimensiuni ci și intensități serafice. E un arhanghelism muzical mai solemn decît cel mallarmean, cu linii prelungi și transparente ca acelea pe care le dă Edgar Poe viselor sale edenice (*Țara zînelor*). În acest peisagiu vulcanic cu «stînci de smîrnă» și troiene de flori de cîreși, oglin-dit în nemîșcate lacuri de argint, ființa care trece nu poate fi decît lunatică:

Pe riul sînt <ee> curge-n valea mare
Care-i grădina cea din codri vechi
A lui Mîrodonis. — Insule sfînte
Se nașcă-n el ca arbori de tîmîie
Cu flori de aur, de smarald — cu stînci
De smîrnă risipită și sfarmate
În bulgări mari. Pe mîndrele cărări,
Ce trec prin verzile și mîndre plaiuri
E pulbere de-argint. Pe drumuri
Cîreși în floare scutură zăpada
Trandafiric a înfloririi lor,
Vîntul le mină, vîluros le nașcă,
De flori troiene în loc de omăt
Și săleii sfînte mișcă a lor frunză
De-argint deasupra apei ș-o oglindă
În fundul ei — astfel încît se pare
Că din aceeași rădăcină crește
O insulă în sus și una-n jos.
Și mîndru în aceste ramuri
Dintr-un copac într-altul numai țes
Paianjeni de smarald painjinișul
Cel rar de diamant — și greieri cîntă,
Ca orologii aruncate-n iarbă.
Și peste riul mare, de pe-un virf
De arbor antic țesut-au ei

Un pod din pinza lor diamantoasă,
 Legîndu-l dîncolo de alți copaci.
 Prin pod străveziu și clar străbate
 A lunii rază și-nerește riul
 Cu miile lui unde, ca-ntr-o mîndră
 Nemaivăzută feerie. — Iară peste pod
 Trece albă, dulce, mlădioasă, jună,
 Albă ca neaua noaptea — păru-i de aur
 Lîn împletind cu crinii mînelor,
 Ivind prin haina albă membri-angelici,
 Abia călcînd podul cel larg cu-a ei
 Picioare de omăt, zina Mirodonis...
 Ea-ajunge în grădina ei de codri
 Și rătăcește-o umbră argintie
 Și luminoasă-n umbra lor cea neagră;
 Ici se pleacă spre a culege o floare,
 Spre-a arunca[-o] în fluviul bătrîn,
 Colo aleargă dup-un flutur
 Îl prinde — îi sărută ochii și-i dă drumul;
 Apoi ea prinde-o pasăre măiastră
 De aur, se așază-ntr-a ei aripi
 Și zboară-n noapte printre stele de-aur.

Ca Mirodonis să poată săruta ochii fluturului, acesta trebuie să fie măcar cît o pasăre, ceea ce arată dimensiunile acestei lumi mitologice.

2. Somnolența .

Aceasta e starea de spirit a lui Eminescu cînd apare poezia *Melancolie*, cu care se deschide o activitate poetică ce va deveni tipică pentru poetul văzut prin opera lui tipărită. Totuși poezia fusese gîdită în mijlocul unei piese de teatru. Întunecat de gloria lui Ștefan cel Mare, Ștefanîță deseria decepția unei generații căreia nu-i mai rămînea

atari extaze. Pădurile de flori, în care fiecare floare e ca un arbore, iar crinul ca o urnă, florăria de giganți nu sînt numai dimensiuni ci și intensități serafice. E un arhanghelism muzical mai solemn decît cel mallarmean, cu linii prelungi și transparente ca acelea pe care le dă Edgar Poe viselor sale edenice (*Țara zînelor*). În acest peisagiu vulcanic cu «stînci de smîrnă» și troiene de flori de cîreși, oglin-dit în nemîșcate lacuri de argint, ființa care trece nu poate fi decît lunatică:

Pe riul sînt <ee> curge-n valea mare
Care-i grădina cea din codri vechi
A lui Mîrodonis. — Insule sfînte
Se nașcă-n el ca arbori de tîmîie
Cu flori de aur, de smarald — cu stînci
De smîrnă risipită și sfarmate
În bulgări mari. Pe mîndrele cărări,
Ce trec prin verzile și mîndre plaiuri
E pulbere de-argint. Pe drumuri
Cîreși în floare scutură zăpada
Trandafiric a înfloririi lor,
Vîntul le mină, vîluros le nașcă,
De flori troiene în loc de omăt
Și săleii sfînte mișcă a lor frunză
De-argint deasupra apei ș-o oglindă
În fundul ei — astfel încît se pare
Că din aceeași rădăcină crește
O insulă în sus și una-n jos.
Și mîndru în aceste ramuri
Dintr-un copac într-altul numai țes
Paianjeni de smarald painjinișul
Cel rar de diamant — și greieri cîntă,
Ca orologii aruncate-n iarbă.
Și peste riul mare, de pe-un virf
De arbor antic țesut-au ei

Un pod din pinza lor diamantoasă,
 Legîndu-l dîncolo de alți copaci.
 Prin pod străveziu și clar străbate
 A lunei rază și-nerește riul
 Cu miile lui unde, ca-ntr-o mîndră
 Nemaivăzută feerie. — Iară peste pod
 Trece albă, dulce, mlădioasă, jună,
 Albă ca neaua noaptea — păru-i de aur
 Lîn împletind cu crinii mînelor,
 Ivind prin haina albă membri-angelici,
 Abia călcînd podul cel larg cu-a ei
 Picioare de omăt, zina Mirodonis...
 Ea-ajunge în grădina ei de codri
 Și rătăcește-o umbră argintie
 Și luminoasă-n umbra lor cea neagră;
 Iei se pleacă spre a culege o floare,
 Spre-a arunca[-o] în fluviul bătrîn,
 Colo aleargă dup-un flutur
 Îl prinde — îi sărută ochii și-i dă drumul;
 Apoi ea prinde-o pasăre măiastră
 De aur, se așază-ntr-a ei aripi
 Și zboară-n noapte printre stele de-aur.

Ca Mirodonis să poată săruta ochii fluturului, acesta trebuie să fie măcar cît o pasăre, ceea ce arată dimensiunile acestei lumi mitologice.

2. Somnolența .

Aceasta e starea de spirit a lui Eminescu cînd apare poezia *Melancolie*, cu care se deschide o activitate poetică ce va deveni tipică pentru poetul văzut prin opera lui tipărită. Totuși poezia fusese gîdită în mijlocul unei piese de teatru. Întunecat de gloria lui Ștefan cel Mare, Ștefanîță deseria decepția unei generații căreia nu-i mai rămînea

Și țintirimul singur cu strâmbe cruci veghează,
O cucuvaie sură pe una se așează,
Clopotnița trosnește, în stâlpi izbește toaca,
Și străveziul demon prin aer cînd să treacă,
Atinge-ncet arama cu zimții-aripei sale
De-auzi din ea un vaier, un aiurit de-jale.

Biserica-n ruină

Stă cuvioasă, tristă, pustie și bătrînă,
Și prin ferestre sparte, prin uși țiuc vîntul —
Se pare că vrăjește și că-i auzi cuvîntul —
Năuntru ei pe stîlpîi-i, părăți, iconostas,
Abia conture triste și umbre au rămas;
Drept preot toarce-un greier un gînd fin și obscur,
Drept dascăl toacă cariul sub învechitul mur.

Inconștientele muzicalității de suneri n-ar putea singure crea un lirism, precum nici «imaginile». Deși fără mari simboluri poetice, poezia are multe planuri, care se desfac pe dedesubt în clipă citirii. Banala lună, fie și moartă, printre stele, a deschis sentimentul autoscopie. Omul se vede mort, întins printre făcliile al căror sfîrșit l-aude. El este în stadiul întii al morții, cînd sufletul, neputîndu-se smulge din contingente, așteaptă înfiorat acel moment fără cuvînt al trecerii către cele veșnice. Este momentul pe care, cum am văzut aiurea, Eminescu l-a descris de atîtea ori. Cucuveaua, demonul, vaietul clopotului, țiuitul vîntului sînt vestirile neînțelese ale trecerii vămii. Întiiele reprezentări ale morții sînt terestre: cîmîtirul, slujba în biserică, către care închipuirea poetului a alergat de la început. Apoi așteptarea aceasta în afara timpului istoric, în vaiere, trosnituri, țiuituri, a adormit prima foaie a conștiinței, ideea de moarte se propagă acum, într-un cerc mai larg. Mor de aslă dată biserica și cîmîtirul în care fusese adusă o moartă, conștiința îndepăr-tîndu-se din ce în ce mai mult de clipa terestră a decesu-lui. Numai cariul indică eterna roadere a lucrurilor.

A doua parte a poemului e numai în aparență un termen interior al comparației. În fond ea mărește mereu cercul noțiunii de deces. Ieșind din contingent, spiritului nu i-a mai rămas decît o vagă idee de identitate. El nu mai recunoaște reprezentările din lăuntruul său:

Credința zugrăvește icoanele-n biserici —
Și-n sufletu-mi pusese poveștile-i feerici,
Dar de-ale vieții valuri, de al furtunei pas
Abia conture triste și umbre-au mai rămas.
În van mai caut lumea-mi în obositul creier,
Căci răgușit, toamnătec, vrăjește trist un greier;
Pe inima-mi pustie zadarnic mîna-mi țin,
Ea bate ca și cariul încet într-un sicriu.
Și cînd gîndesc la viața-mi, îmi pare că ea cură
Încet repovestită de o străină gură,
Ca și cînd n-ar fi viața-mi, ca și cînd n-aș fi fost.
Cîine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost,
De-mi țin la el urechea — și rîd de cîte-ascult
Ca de dureri străine?... Parc-am murit de mult.

Totul se bizuie așadar pe crearea unui nou sentiment de durată sterilă, ce nu provine din mișcarea vieții ci din ipoteza unui nimic reprezentabil.

3. Noua eglogă

Poeziile cunoscute ale lui Eminescu s-ar putea împărți în *idilice* și *interioare*, după cum domină factorul vital sau identitatea abstractă și atemporală. Analiza eroticei eminesciene ne-a arătat că între explozia erotică și simțul de neant legătura se face repede prin somnolență, întrucît vitalitatea poetului nu e un factor de conștiință, ci o tresărire instinctuală a materiei. Stadiul idilic este dar mai totdeauna împerecheat cu cel introspectiv, amîndouă infă-

țișind valuri ale aceleiași sentiment cosmic, unul înainte spre conștiință, altul înapoi spre vegetare. Această observație poate fi folosită de criticul, când gustul e tocit de obișnuință și judecata nu pare a avea rațiuni suficiente. Dacă impulsivitatea vitală devine prea excitată, deci prea conștientă de sine, îndepărtându-se de inocența oarbă, ver-surile lui Eminescu se fac lascive, supărătoare. Dacă simțul neantului începe a fi demonstrat, introdus în raționament, strofele se fac noroase, negre, chiar extravagante. Dacă, în sfârșit, excitația erotică apare în cursul procesului de stingere a conștiinței, dezacordul celor două mișcări contrare sparge fenomenul.

Noaptea, bunăoară, începe prin căderea (cam prea verbală) în timpul mort al somnului:

Noaptea potolit și vinât arde focul în cămin.

Dintr-un colț pe-o sofă roșă eu în fața lui privesc,

Pîn' ce mintea îmi adoarme, pîn' ce gence-mi clipesc;

Luminarea-i stinsă-n casă... somnu-i cald, molatic, lin.

Apariția acum a femeii ar sta în acord cu acest început de extincție, dacă s-ar petrece ca-n vis, ca o ultimă bătaie de aripă a vieții. Însă omul nu doarme ci se prefacă, dramatic, fiindcă are puterea percepțională de a intensifica toate senzațiile lascive («brațe albe, moi, rotunde, parfunate», «minuțe dulci») și de a le gusta:

Netezești încet și leneș fruntea mea cea liniștită

Și gândind că dorm, șireato, apeși gura ta de foc

Po-ai mei ochi închiși ca somnul și pe frunte-mi în

mijloc,

Și surizi, cum ride visul într-o inimă-ndrăgită.

«Cum ride visul într-o inimă-ndrăgită» arată o deplină deșteptare a conștiinței estetice (de astă dată nenorocoasă), care, puțin mai încolo, ridicându-se de-a binelea, va începe să declame :

O! desmiardă, pîn' ce fruntea-mi este netedă și lină,
O! desmiardă, pîn-ești jună ca lumina cea din soare,
Pîn-ești clară ca o rouă, pîn-ești dulce ca o floare,
Pîn' nu-i fața mea zbîrcită, pîn' nu-i inima bătrînă.

În clipe de sentimentalitate eminesciană, la o lectură litanică, această poezie poate să ne încinte. În substanță, ea stă o pe contradicție de mișcări sufletești.

Dimpotrivă, *Floare albastră* împacă bine extremele. Minte are la început cea mai lungă rază de conștiință, aceea cosmică:

«Iar te-ai cufundat în stele,
Și în nori și-n ceruri nalte?
De nu m-ai uita înalte,
Sufletul vieții mele.

În zadar riuri în soare
Grămădești-n a ta gîndire
Și cîmpiile Asire
Și întunecata mare.

Piramidele-nvechite
Urcă-n cer vîrful lor mare —
Nu căta în depărtare
Fericirea ta, iubite!»

Cine vorbește astfel contemplatorului? O ființă nebunatică, un fel de semizeitate răsărită deodată lângă el. Smulgîndu-l din visăria lui, ea îl trage după sine în pădure, îl ispitește, îl ametește. Vitalitatea instinctuală se opune în chip firesc apatiei intelectuale:

«Hai în codrul cu verdeață,
Und-izvoare plîng în vale,
Stîncă stă să se prăvale
În prăpastia măreață.

Acolo-n ochi de pădure,
Lângă trestia cea lină
Și sub bolta cea senină
Vom șede-a în foi de mure.

Și mi-i spune-atunci povești
Și minciuni cu-a ta guriță,
Eu pe-un fir de romăniță
Voi cerca de mă inbești.

Și de-a soarelui căldură
Voi fi roșie ca mărui,
Mi-oi desface de-aur părul
Să-ți astup cu dînsul gura.

De mi-i da o sărutare,
Nime-n lume n-a s-o știe,
Căci va fi sub pălărie —
Ș-apoi cine treabă are!

Cînd prin crengi-s-a fi ivit
Luna-n noaptea cea de vară,
Mi-i ținea de subsuoară.
Te-oi ținea de după gît.»

Prin aceste strofe proaspete trece o suavă nerușinare, ce n-are vreme să prefacă plăcerea dulcei siluiri în libidine, fiindcă cu aceeași iuteală sălbatică femeia dispare, lăsînd pe om din nou în contemplație, într-o contemplație cu doi termeni de astă dată, de o parte macrocosmul inert, de alta natura vie:

Înc-o gură — și dispare...
Ca un stîlp cu slam în lună!
Ce frumoasă, ce nebună
E albastra-mi dulce floare!

Pierderea oricărei pudiciții atunci cînd instinctul e în toi formează și cuprinsul poeziei *Făt-frumos din tei* (și al variantei *Povestea teiului*). Fata, hotărîtă mănăstirii, vorbește fără ocol:

— Nu voi, tată, să usuce
Al meu suflet tînăr, vesel;
Eu iubesc vînatul, jocul;
Traiul lumii alții lese-l.

Nu voi părul să mi-l taie
Ce-mi ajunge la călcîie,
Să orbesc cetind pe carte
În fum vînat de tămîie.

Cu o consecvență minunată, ea se urcă pe cal, întrupare desăvîrșită a animalității mîndre:

Și plîngînd înfrînă calul,
Calul ei cel alb ca neaua,
Îi netează mindra coamă
Și plîngînd îi pune șeaua.

S-avîntă pe el și pleacă
Păru-n vînturi, capu-n piept,
Nu se uită înainte-i,
Nu privește îndărăpt...

și merge de-a dreptul în codrul tuturor germinațiilor:

Pe cărări pierdute-n vale
Merge-n codri făr' de capăt,
Cînd a serii raze roșii
Asfințind din ceruri scapăt...

În mijloc de codru-ajunse
Lîngă teiul nalt și vechi,
Unde-izvorul cel în vrajă
Sună dulce în urechi.

Femeia nu se oprește decît atunci cînd aude glasul masculin. În codru apare flăcăul cu flori în păr, semn al anotimpului sexual. Cei doi se opresc o clipă, nemișcați, încremeniți în parada erotică:

De murmur duios de ape
Ea trezit-atunci tresare,
Vede-un tinăr, ce alături
Pe-un cal negru stă călare.

Cu ochi mari la ea se uită
Plini de vis, duioși plutind,
Flori de tei în păru-i negru
Și la șold un corn de-argint.

Apoi, în ciuda marilor licențe gramaticale, sublimitatea sincerității instinctuale cucerește, căci în nemărginirea codrului, alături de cai, aceste alte două animale frumoase se pregătesc de împerechere:

Cînd cu totului răpită
Se-ndoi spre el din șele,
El înceată din cîntare
Și-i grăi cu grai de jele,

Ș-o cuprinde de călare —
Ea se apără c-o mină,
Însă totuși lui se lasă,
Simte inima-i că-i plină.

Și pe umărul lui cade
Al ei cap cu fața-n sus;
Pe cînd cail pasc alături,
Ea-l privea cu suflet dus.

În altă parte, bărbatul cheamă femeia, firește tot în pădure (*Dorința*):

Vino-n codru la izvorul
Care tremură pe prund,
Unde prispa cea de brazde
Crengi plocate o ascund.

Religiozitatea erotică, acțiunea adormitoare a oopacilor
în înflorire dau strofelor arome aproape toxice:

Pe genunchii mei ședeai-vei,
Vom fi singuri-singuri,
Iar în păr înfiorate
Or să-ți cadă flori de tei...

Vom visa un vis ferice,
Îngina-ne-vor c-un cînt
Singuratece izvoare,
Blînda batere de vînt.

Adormind de armonia
Codrului bătut de gânduri,
Flori de tei deasupra noastră
Or să cadă rînduri-rînduri.

Acolo însă unde hieratismul sexual e rupt și cei doi
se mișcă în atitudini patetice sau lascive, strofele sînt de
un gust indoielnic:

Și tu brațele-mi întinse
Să alergi, pe piept să-mi cazî,
Să-ți desprind din creștet vîlul,
Să-l ridici de pe obraz...

Fruntea albă-n părul galbăn
Pe-al meu braț încet s-o culci,
Lăsînd pradă gurii mele
Ale tale buze dulci.

În *Lacul*, femeia e așteptată lingă o apă de pădure, cu
nuferi. Numai numirea sentimentală *Ea*, închipuirea di-

nainte a idilei cu căderi la piept și plimbări cu barca, convenționalitatea decorului feeric sînt o dovadă că pornirea sălbatică a instinctului a fost biruită de conștiința emoțională. Nimic pe planul al doilea nu complică numărul reprezentărilor. Teoreticește, poezia este dulceagă, lipsită de substanță și ca atare incomunicabilă în altă limbă, dar sub unghi psihologic e greu să ne smulgem farmecului exterior al versurilor de o muzică muzicală indiscutabilă:

Lacul codrilor albastru
Nuferi galbeni îl încarcă;
Tresărind în cercuri albe
El cutremură o barcă.

Și eu trec de-a lung de maluri,
Parc-ascult și parc-aștept
Ea din trestii să răsară
Și să-mi cadă lin pe piept;

Să sărim în luntrea mică,
Îngînați de glas de ape,
Și să scap din mîină crîma
Și lopețile să-mi scape.

Povestea codrului recapătă inocența, iar pe deasupra aduce elementul mitologic:

Împărat slăvit e codrul,
Neamuri mii îi cresc sub poale,
Toate înflorind din mila
Codrului, Măriei-Sale.

Lună, Soare și Luceferi
El le poartă-n a lui herb,
Împrejur-i are dame
Și curteni din neamul *Cerb*.

În această epocă de maturitate, poetul e uneori prea stilist. Impresia este atât de legată de aroma însăși a limbii românești, dintr-o miere atât de groasă și pură, încît intelectul rămîne nesolicitat. După o citire mai îndelungată, simțurile noastre se saturează și — cu toate că nimeni nu îndrăznește să mărturisească — rațiunea plăcerii noastre nu se poate găsi. O regăsim atunci cînd mintea are prilejul de a stabili noi asociațiuni latente, ca de pildă aceea între codru și procreație:

Peste flori, ce crește în umbră,
Lîngă ape, pe poteci.
Vezi bejării de albine,
Armii grele de furnici...

Între natură, împerechere, somn și inexplicabilele, tăcutele înțelepciuni ale animalelor:

Amîndoi vom merge-n lume
Rătăciți și singurei,
Ne-om culca lîngă izvorul
Ce răsare sub un tei.

Adormi-vom, troieni-va
Teiul floarea-i peste noi,
Și prin somn auzi-vom buciul
De la stîncele de oi.

Mai aproape, mai aproape
Noi ne-om strînge piept la piept...
O, auzi cum cheam-acuma
Craiul sfatu-i înțelept!

Peste albele izvoare
Luna bate printre ramuri,
Împrejuru-nă s-adună
Ale Curții mîndre neamuri:

Cali mării, albi ca spuma,
Bouri nalți cu steme-n frunte,
Cerbi cu coarne rămuroase,
Ciute sprintene de munte.

Cea mai profundă compunere din acest grup silvestru este *O, rămii*. Impresiunea de fermecat nu mai vine aici din muzica versului ci din ecourile lui intelectuale. Pădurea care cheamă, tinărul care intră în ea ca un «prînz» sint două ficțiuni poetice care-și păstrează mereu enigma lor:

O, rămii, rămii la mine,
Te iubesc atît de mult!
Ale tale doruri toate
Numai eu știu să le-ascult;

În al umbrei întinerie
Te asemăn unui prînz,
Ce se uit-adînc în ape
Cu ochi negri și cuminți.

În locul romanțioasei bărci pe lac ni se evocă cinegetica rumoare a cerbilor fugind prin ierburi:

Și prin vuietul de valuri,
Prin mișcarea naltei ierbi,
Eu te fac s-auzi în taină
Mersul cîrdui de cerbi.

Strofa nu rămîne numai pe planul unidimensional al descripției, fiindcă spaima pădurii, legată de ivirea prînzului, deșteaptă enorme ecouri mitice. Mitologică și în același timp de o primitivitate absolută, scoasă din orice determinațiuni, este virirea piciorului gol în apă:

Eu te văd răpit de farmec
Cum îngini cu glas domol,
În a apei strălucire
Întinzînd piciorul gol

Și privind în luna plină
La văpaia de pe lacuri,
Anii tăi se par ca clipe,
Clipe dulci se par ca veacuri.

Ce-a spus pădurea prințului, de iese acesta rîzînd din ea? Psihologicește, se-nțelege, e vorba de buna voie pe care șederea în codru a dat-o tînărului. În ordinea poetică însă, risul rămîne enigmatic și constituie un element intelectual mereu încomprehensibil, pierdut în zările mitului.

Lasă-ți lumea e un fel de variantă a tuturor compunerilor de mai sus. Chemarea femeii e ferită de orice lascivitate și se face într-o șoaptă melancolică, ca dintr-un impuls de sălbăticiune ce nu se poate înlătura:

Lasă-ți lumea ta uitată,
Mi te dă cu totul mie,
De ți-ai da viața toată,
Nime-n lume nu ne știe.

Vin' cu mine rătăcește
Pe cărări cu cotituri,
Unde noaptea se trezește
Glasul vechilor păduri.

Printre crengi scînteie stele,
Farmec dînd cărării strimte,
Și afară doar de ele
Nime-n lume nu ne simte.

Părul tău ți se desprinde
Și frumos ți se mai șede,
Nu zi ba de te-oi cuprinde,
Nime-n lume nu ne vede.

Nevoia aceasta de solitudine a perechii e caracteristică lui Eminescu și e ideea lui cea mai poetică, fiindcă nu e

vorba de izolare, ci de reducerea omenirii la două ființe,
la Dionis și Maria, la perechea din Eden. Lipsită de istorie
și fricoasă ca și viața animalelor, și ca și aceea strins legată
de mișcare cosmică, existența celor doi e numai o emanație
a pădurii și a apei:

E-un miros de lei în crânguri,
Dulce-i umbra de răchiiși
Și suntem atit de singuri
Și atit de fericiți!

În mijlocul acestei singurătăți silvestre e surprinsă ca
o fiară frumoasă *Diana*, care, rece și mândră, dispărește
prin frunzișuri, fiindcă inocența instinctuală e rănită de
ochiul inteligenței și adevăratul mediu natural e acela al
desăvârșitei sălbăticiuni:

De ce dorești singurătate
Și glasul tainic de izvor?
S-auzi cum codrul frunza-și bate,
S-adormi pe verdele covor?
Iar prin lumina cea rărită,
Din valuri reci, din umbre moi,
S-apar-o zână liniștită
Cu ochii mari, cu umeri goi?

Ah! acum crengile le-ndoaie
Minuțe albe de omăt,
O față dulce și bălaie,
Un trup înalt și mlădiet.
Un arc de aur pe-al ei umăr,
Ea trece mândră la vînat
Și peste frunze fără număr
Abia o urmă a lăsat.

Ghicitoarea și mitul filiiie și deasupra acestei admira-
bile viziuni, care crește mereu în închipuire după încetarea
ultimului vers.

4. Prețiozitate

O scurtă vedenie de același fel este *Crăiasa din pocești*. Însă aci procesul basmului este jugulat de la început. Muzica surdă a versului, feericul uimitor, jocurile stilistice («Trandafiri aruncă roșii» — «Trandafiri aruncă tineri», «De-un cuvânt al sfintei Miercuri», «De-un cuvânt al sfintei Vineri»), lustrul acela de sîdef pe care începe să-l capete de la o vreme versul fac o compunere «eminesciană» desăvîrșită. Dar cînd spiritul nostru ajunge la sațietate de atîtea frumuseți, în fond exterioare, rațiunea poate explica pricina. Eminescu are anume dulcegării prețioase pe care le acoperă totalitatea operei sale și reaua poziție critică față de el. În genere criticul a pornit de la plăcerea lui, căpătată prin obișnuință, și a încercat s-o explice prin ceva inexplicabil de origine acustică. Tot așa însă iubitorii lui Bolintineanu ar încerca să îndreptățească pe poetul lor. În fond critica începe de la înăbușirea plăcerilor de idiosincrasie (și Eminescu este acum idiosincrasia tuturor românilor, cum fusese Bolintineanu odată) prin introducerea unui factor intelectual. Astfel judecate, trei strofe cel puțin din poezie sînt prețioase. Luna «naște» neguri, apoi «le scoate» peste ape și le «întinde» pe cîmpie. Artificiul a început. Florile (văzute ca ființe) se adună la șezătoare, ele țes haina nopții. Din ce fir pot țese o haină, dacă nu din tort de păianjen? (*Și tort și rumpe* sună de data asta căutat.) Florile lucrătoare împodobesc apoi haina cu pietre scumpe:

S-adun flori în șezătoare
De painjen tort să rumpă,
Și anină-n haina nopții
Boabe mari de piatră scumpă.

Partea frumoasă (dar mereu sidefoasă, compusă într-un spirit de falsitate stilistică) a poeziei este «tabloul» crăiesei:

Dându-și trestua-ntr-o parte,
Stă copila lin plecată,
Trandafiri aruncă roșii
Peste unda fermecată.

Ca să vad-un chip, se uită
Cum aleargă apa-n cercuri,
Căci vrăjit de mult e lacul
De-un cuvânt al sfintei Miercuri:

Ca să iasă chipu-n față,
Trandafiri aruncă tineri,
Căci vrăjiți sunt trandafirii
De-un cuvânt al sfintei Vineri.

Ea se uită... Păru-i galben,
Fața ei lucesc în lună,
Iar în ochii ei albaștri
Toate basmele s-adună.

Strofa din urmă este aceea care, prin însușirea ei de oglindă infinită, aruncă toată compunerea în perspectiva fabulosului de idei, încind copilărescul aparat feeric de la început.

Nimeni n-ar putea tăgădui în cuprinsul liricii române frumusețea poeziei *Freamăt de codru*. Este o remarcabilă idilă puțin dramatizată, cu simț delicat al pădurii și al vieții animale. Este însă o compunere de vădită înrîurire germană (ceva din Tieck și din Lenau, mai mult din Geibel), una din acele poezii în care vocația naturii e însoțită pe dedesubt de sentimentul mândriei de a iubi firea, adică de un sentimentalism naturalistic, care slăbește mult din instinctul de sălbăticie. Această poezie se cade să fie admirată în sine, ea nu poate avea lungi ecouri, prin lipsa ei de plan secund. Într-adevăr, ea a murit cu imitatorul ei, Coșbuc (reîntors și acela la izvoarele germane). Poezia de tipul acesta se bizuie pe gradație, așadar pe ritmică.

pe introducerea vegetalelor și animalelor în societatea umană, pe o metodă fundamental umoristică, așa cum o întâlnim în cîntecele populare germane:

Es wollt ein Vogel Hochzeit machen in dem grünen Walde!
Der Gimpel war der Bräutigam, die Amsel war die Braute.
Der Auerhahn, der Auerhahn, derselbig war der Kapellan
Die Meise, die Meise, die sang das Kyrieleise.

Melancolia, descripția gingașă reduc umorul la proporțiile grației, înscenarea rămîne. Pitpalacul concertează:

Tresărind scînteie lacul
Și se leagănă sub soare;
Eu, privindu-l din pădure,
Las aleanul să mă fure
Și ascult de la răcoare
Pitpalacul.

Păsările șoptesc între ele despre poet:

Cucul cîntă, mierle, presuri —
Cine știe să le-asculte?

Cucul ia în cele din urmă cuvîntul:

Cucu-ntreabă: «Unde-i sora
Viselor noastre de vară?»

Întreabă și izvorul, iar teiul, ieșind din viața lui vegetativă și intrînd în aceea rațională, apleacă un ram pentru ca iubita să-l poată prinde. La sfîrșit răspunde poetul în singurele strofe cu adevărat lirice, în care vorbirea (fără să fi fost nevoie ca cucul să întrebe) are sensul unui soliloc:

Am răspuns: «Pădure dragă,
Ea nu vine, nu mai vine!
Singuri voi, stejari, rămîneți
De visați la ochii vineți,
Ce luciră pentru mine
Vara-ntreagă.»

Ce frumos era în crînguri,
Cînd cu ea m-am prins tovarăş!
O poveste încîntată
Care azi e-ntunecată...
De-unde eşti revino iarăş,
Să fim singurii!

Farmecul geologiei, moarte, în care trebuia să se petreacă dragostea edenică, a dat locul unei graţioase zburdălnicii, nu mai puţin minore.

De o gingăşie mult mai virilă este *Atît de fragedă*. În locul fetei instinctuale, apare o Veneră tristă care pluteşte deasupra realităţii, luînd totuşi din ea materiile cele mai diafane, floarea de cireş, mătasa:

Atît de fragedă, te-asameni
Cu floarea albă de cireş,
Şi ca un înger dintre oameni
În calea vieţii mele ieşi.

Abia atingi covorul moale,
Mătasa sună sub picior,
Şi de la creştet pînă-n poale
Pluteşti ca visul de uşor.

Din încreţirea lungii rochii
Răsai ca marmura în loc —
S-atîrnă sufletu-mi de ochii
Cei plini de lacrimi şi noroc.

Diafanitatea e concurată de dulcegărie:

O, vis ferice de iubire,
Mireasă blindă din poveşti,
Nu mai zîmbil A ta zîmbire
Mi-arată cît de dulce eşti...

sau de lascivitate:

Cît poți cu-a farmecului noapte
Să-ntuneci ochii mei pe veci,
Cu-a gurei tale calde șoapte,
Cu-mbrățișări de brațe reci.

Sfîrșitul repară această lipsă de ținută contemplativă prin metamorfoza nesimțită a ingerului veneric în Fecioara Maria, cu întrebări rătăcite asupra sensului plecării și venirii ei, ce redă poeziei al doilea plan mitic:

Ș-o să-mi rășai ca o icoană
A pururi verginii Marii,
Pe fruntea ta purtînd coroană —
Unde te duci? Cînd o să vii?

Oricît eminescianism s-ar afla în *Pajul Cupidon*, poezia este puerilă și lascivă, în tot cazul de o mitologie barocă, prea carnală, dacă voim s-o interpretăm pictural:

Pajul Cupidon, vicleanul,
Mult e rău și alintat,
Cu copii se hîrjonește,
Iar la dame doarme-n pat...

Cînd de-o sete sufletească
E cuprinsă fata mică —
A dormit cu ea alături
Ca doi pui de turturică.

E sfios ca și copiii,
Dar zimbirea-i e vicleană;
Dară galeși îi sunt ochii
Ca și ochii de vădană.

Git și umere frumoase,
Sînuri albe și rotunde,
El le ține-mbrățișate
Și cu minile le-ascunde.

De te rogi frumos de dinsul,
Îndestul e de hain
Vălul alb de peste toate
Să-l înlăture puțin.

Cupidon, care trage vârul de pe sini, rugat, e o scenă de gravură erotică, grațioasă poate, dar fără pondere poetică.

Kamadeva este însă o miniatură delicată din sidefuri și smălțuri, de o valoare cu totul vizuală:

Cu durerile iubirii
Voind sufletu-mi să-l vindic,
L-am chemat în somn pe Kama —
Kamadeva, zeul indic.

El veni, copilul, mindru,
Călărind pe-un papagal,
Avînd zîmbetul fățarnic
Pe-a lui buze de coral.

Aripă are, iar în tolbă-i
El păstrează, ca săgeți,
Numai flori înveninate
De la Gangele măreț.

Puse-o floare-atunci în arcu-l,
Mă lovi cu ea în piept...

Puerilă și silită, în orice caz supărător de *mièvre* mi se pare și poezia *Între păsări*, pe care unii editori o publică, dar care abia poate fi îngăduită ca glumă particulară !

Cum nu suntem două paseri
Sub o streșină de stuf,
Cioc în cioc să stăm alături
Într-un cuib numai cu puf

Nu mi-ai scoate oare ochii
Cu-ascuțitul botișor
Și alătura cu mine
Sta-vei oare binișor?

Parcă mi te văd, drăguță,
Că îmi zbori și că te scap;
Ștind pe gard, privind la mine,
Ai tot da cochet din cap:

Astfel de compoziții cer spirit, adică ceea ce Eminescu
hotărât n-avea.

5. Durata sterilă și dezindividualizarea

De acum încolo idila eminesciană se face din ce în ce mai introspectivă, iese adică din cadrul obiectiv și se așează în acel timp inert de care am vorbit. Simțul neantului usucă tot ce e prea crud senzual și apropierea sexuală hieratică se petrece într-o zonă de gheață. «Farmecul» acela cu prea multă lună și pietre scumpe a dispărut și Eminescu nu mai are nici un stil. Frazele se mișcă goale, într-o sinceritate desăvârșită, fără nici o voință de poezie, așa cum numai la Leopardi le mai întâlnim. De unde vine atunci adîncă impresie pe care aceste versuri o produc, chiar și în translațiune? Nu planul exterior, ci planul al doilea e acela care generează mișcarea lirică. Ideea poetică latentă este completa irealitate a acestei lumi. Tot ce s-a mistuit trebuia să se mistuie, deși conștiința metafizică a poetului nu poate înțelege logica relativului. Cu o uimită mîhnire, adică incomprehensiune a efemerului (cu mîhnirea Luceafărului), el memorează ceea ce văzuse odată sub unghi absolut (*Pe aceeași ulicioară*):

Pe aceeași ulicioară
Bate luna în ferești,

Numai tu de după gratii
Vecinic nu te mai ivești!

Și aceeași pomi în floare
Crengi întind peste zaplaz,
Numai zilele trecute
Nu le fac să fie azi!

Altul este al tău suflet,
Alții ochii tăi acum,
Numai eu, rămas același,
Bat mereu același drum.

«Aceași pomi în floare» înseamnă, cum știm, la Eminescu că natura e idee ca și conștiința de identitate a omului. În natură și pentru eul metafizic totul moare. Nu sînt învinuiri aduse femeii cele ce urmează, ci amare cunoașteri ale mecanicii lumii (de unde lipsa oricărei violențe):

Ah, subțire și gingașă
Tu pășcai încet, încet,
Dulce îmi veneai în umbra
Tăinuitului boschet

Și lăsîndu-te la pieptu-mi,
Nu știam ce-i pe pămînt,
Ne spuneam alît de multe
Făr-a zice un cuvînt.

Sărutări erau răspunsul
La-ntrebări îndeosebi,
Și de alte cele-n lume
N-aveai vreme să întrebi.

Și în farmecul vieții-mi
Nu știam că-i tot aceea
De te razimi de o umbră
Sau de crezi ce-a zis femeia.

Vîntul tremură-n perdele
Astăzi ca și alte dăți,
Numai tu de după ele
Vecinic nu te mai arăți!

Adulterarea acestui pur lirism de origine metafizică va începe, cum e ușor de ghicit, atunci cînd contemplația va fi ruptă și eul istoric al poetului va spumega de injurii împotriva femeii, ca și cînd (coborîre în mentalitatea relativistă) ea ar fi putut să nu-l uite în cele din urmă și ar fi vinovată de ușurătatea ei congenitală.

Eminescu n-a folosit atîta simplitate de linii în poeziile de sentimentalitate fericită. Erotica lui euforică era pierdută înlăuntrul unei naturi de cre străvechi, căzută la starea de zvîcnire instinctuală. Într-o singură poezie găsim sentimentul fericit, conștient, al iubirii. E o compunere de tinerete, păstrată înadîns de poet, cea mai juvenilă, mai suav neprefăcută poezie în exaltarea ei stingace (*Sara pe deal*):

Sara pe deal buciumul sună cu jale,
Turmele-l urc, stele le scapără-n cale,
Apele plîng, clar izvorînd în fîntîne;
Sub un salcîm, dragă, m-aștepți tu pe mine...

Ah! în curînd satul în vale-amuțește;
Ah! în curînd pasu-mi spre tine grăbește:
Lîngă salcîm sta-vom noi noaptea întrecăgă,
Orc întregi spune-ți-voi cît îmi ești dragă.

Ne-om răzima capetele-unul de altul
Și surizînd vom adormi sub înaltul,
Vechiul salcîm. — Astfel de noapte bogată,
Cine pe ea n-ar da viața lui toată?

În locul geologiei lunatice, fără omenire, dăm aici de priveliștea gessneriană, cu turme și sate pierdute în depăr-tări, natura templu cu coloane de arbori imenși, în care totul e domestic și pastoral.

Poezii de interioritate sînt acelea în care conștiința se trage în aerul mort al duratei sterile și lumea e văzută din indiferența ideii. *Singurătate* și *Departe sunt de tine* ne apar tipice pentru această stagnație a vieții. Solitudinea desăvirșită îngustează conștiința de sine și dă naștere aceluși sfîrșit caracteristic al timpului fără fapte, acel ronron al timpânelor care nu mai au unde cu care să măsoare istoria clipelor. Din acest sentiment de nulitate interioară, mai mult decît din condițiunile acustice ale versului, vine monotona fișitură a versurilor. Imaginile la rîndul lor evocă roaderea cărților, prin urmare a ideilor, căderea din ce în ce mai jos sub fața conștiinței prezentului.

Cu perdelele lăsate,
Șed la masa mea de brad,
Focul pilpie în sobă,
Iară eu pe gînduri cad.

Stoluri, stoluri, trec prin minte
Dulci iluzii. Amintiri
Țîriesc încet ca greieri
Printre negre, vechi zidiri.

Sau cad grele, mîngioase
Și se sfarmă-n suflet trist.
Cum în picuri cade ceara
La picioarele lui Crist.

În odaie prin unghere
S-a țesut pînjenis
Și prin cărțile în vravuri
Îmblă șoarecii furiș.

În această dulce pace
Îmi ridic privirea-n pod
Și ascult cum învelișul
De la cărți ei mi le rod.

Ahl de cîte ori voit-am
Ca să spînzur lira-n cui
Şi un capăt poeziei
Şi pustiului să pui;

Dar atuncea grieri, şoareci,
Cu uşor-măruntul mers,
Readuc melancolia-mi,
Iară ea se face vers.

Poezia tăcerii absolute s-a sfîrşit aici. Eminescu mai adaugă strofe foarte frumoase, dar care presupun o nouă ieşire în timpul activ, spre a putea da prilej unei idile cu îmbrăţişări şi cu sărutări, adică cu ceea ce e slăbiciunea poetului:

Şi mi-i ciudă cum de vremea
Să mai treacă se îndură,
Cînd eu stau şoptind cu draga
Mină-n mină, gură-n gură.

Înecul în vremea stagnantă (obţinut prin imagini de monotonie: foc, picuri, tors) e şi mai gilgîtor în *Departate sunt de tine*. Acolo poetul are sentimentul convulsiv al căderii la fund, şi în vreme ce el însuşi încearcă a se prinde de ceva concret şi stătător, fantasmеle lui se anină zadarnic de el. Eul absolut s-a desprins aproape de tot de eul individual şi omul se simte depăşit, apăsător de o bătrîneţe cosmică:

Departate sunt de tine şi singur lingă foc,
Petrec în minte viaţa-mi lipsită de noroc,
Optzeci de ani îmi pare în lume c-am trăit,
Că sînt bătrîn ca iarna, că tu vei fi murit.
Aducerile-aminte pe suflet cad în picuri,
Redeşteptînd în faţă-mi trecutele nimicuri;
Cu degetele-i vîntul loveşte în fereşti,
Şi toarcе-n gîndu-mi firul duioaselor poveşti,
Ş-atuncea dinainte-mî prin ceaţă parcă treci
Cu ochii mari în lacrimi, cu mîni subţiri şi reci;

Cu brațele-amîndouă de gîtul meu te-anini
 Și parc-ai vrea a-mi spune ceva... apoi suspini...
 Eu string la piept averea-mi de-amor și frumuseți,
 În sărutări unim noi sărmanele vieți...
 O! glasul amintirii rămîie pururi mut,
 Să uit pe veci norocul ce-o clipă l-am avut,
 Să uit, cum dup-o clipă din brațele-mi te-ai smult...
 Voiu fi bătrîn și singur, vei fi murit de mult!

În *De cîte ori, iubito...* dezindividualizarea e desăvîrșită, fiindcă mintea a ajuns la imaginea universală a apei, care e materia primordială. Toată poezia trăiește din latența ideii poetice de reducere eternă a fenomenului prin substanța lui metafizică, într-o mișcare de inutilitate și oboseală:

De cîte ori, iubito, de noi mi-aduc aminte,
 Oceanul cel de gheață mi-apare înaintea.
 Pe bolta alburie o stea nu se arată,
 Departe doară luna cea galbenă — o pată;
 Departe doară luna cea galbenă — o pată;
 Iar peste mii de sloiuri de valuri repezite
 O pasăre plutește cu aripi ostenite,
 Pe cînd a ei pereche nainte tot s-a dus
 C-un pîlc întreg de pasări, pierzîndu-se-n apus.
 Aruncă pe-a ei urmă priviri suferitoare,
 Nici rău nu-i pare-acuma, nici bine nu... ea moare,
 Visîndu-se-ntr-o clipă cu anii înapoi.

.....
 Suntem tot mai departe deolaltă amîndoi,
 Din ce în ce mai singur mă-ntunec și îngheț,
 Cînd tu te pierzi în zarca eternei dimineți.

Altă dată scindarea conștiinței de conținutul ei fenomenal, prefăcută într-o frenezie de pierdere a identității istorice, diformează în chipul cel mai fantastic relațiile de durată. Omul devine atemporal, în vreme ce femeia rămîne fenomenul împietrit al tinereții (*Despărțire*). Emi-

nescu recapătă aceea extraordinară analiză concretă a ideilor pure cu care ne produce amețeala golurilor și sentimentul dispersiunii.

Totuna-i dacă astăzi sau mine o să mor,
Cînd voi să-mi piară urma în mintea tuturor,
Cînd voi să uit norocul visat de amîndoi.
Trezindu-te, iubito, cu anii înapoi,
Să fie neagră umbra în care-oi fi pierit,
Ca și cînd niciodată noi nu ne-am fi găsit,
Ca și cînd anii mîndri de dor ar fi deșerți —
Că te-am iubit atîta putea-vei tu să ierți?
Cu fața spre părete mă lasă prin străini,
Să-nghete sub pleoape a ochilor lumini,
Și cînd se va întoarce pămîntul în pămînt,
Au cine o să știe de unde-s, cine sînt?
Cîntări tînguitoare prin zidurile reci
Cerși-vor pentru mine repaosul de veci;
Ci eu aș vrea ca unul, venind de mine-aproape;
Să-mi spuie al tău nume pe-nchisele-mi pleoape,
Apoi — de vor — m-arunce în margine de drum...
Tot îmi va fi mai bine ca-n ceasul de acum.
Din zare depărtată răsar-un stol de corbi,
Să-ntunece tot cerul pe ochii mei cei orbi,
Răsar-o vijelie din margini de pămînt,
Dînd pulberea-mi țărîni și inima-mi la vînt...

Ci tu rămîi în floare ca luna lui April,
Cu ochii mari și umezi, cu zîmbet de copil,
Din cît ești de copilă să-ntînerești mereu,
Și nu mai ști de mine, că nu m-oi ști nici eu.

Poetul folosește din ce în ce mai mult imaginea apelor oceanice, spre a simboliza înecul curilor individuale, însoțind-o de orice noțiune în stare de a sugera încetarea și stagnația: somnul, visul (și prin antiteză trezirea incon-

știentă), stare pel loc, orbirea, înghețarea, golirea. Sint mai dese dar reprezentările de fluiditate și mai rare cele de decrepitudine, intrucit acestea din urmă pot deștepta sentimentul germinației veșnice, care este exaltator. Când nu sint prea încărcate de sentimentalitate văietătoare, versurile fragmentului *Din valurile vremii* sint, în acest înțeles, frumoase. Dar redeșteptarea dorinței senzuale într-o gindire atît de abstractă este în fond nelalocul ei:

Cum oare din noianul de neguri să te rump,
Să te ridici la pieptu-mi, iubite inger scump,
Și fața mea în lacrimi pe fața ta s-o plece,
Cu sărutări aprinse suflarea să ți-o-nec
Și mîna friguroasă s-o încălzesc la sin,
Aproape, mai aproape pe inima-mi s-o țin.

Dimpotrivă, sublimarea prieteniei sexuale într-o simplă încercare de a învinge densitatea nimicului despărțitor e mai bărbătească:

Dar vai, un chip aievea nu ești, astfel de treci
Și umbra ta se pierde în negurile reci,
De mă găsesc iar singur cu brațele în jos
În trista amintire a visului frumos...
Zadarnic după umbra ta dulce le întind:
Din valurile vremii nu pot să te cuprind.

Dacă este aici ceva prea invocator și afectuos (iubită, inger scump, dulce, vis frumos), lămurirea o dă împrejurarea că fragmentul este scos dintr-o dramă proiectată, *Cel din urmă Mușatin*.

Mult mai lapidar, și prin urmare cu mai întinse sugestii, este formulată invazia nimicului și lupta de plutire asupra lui în *Din noaptea...*

Din noaptea vecinicei uitări
În care toate curg,
A vieții noastre desmierdări
Și raze din amurg,

De unde nu mai străbătu
Nimic din ce-au apus —
Aș vrea odată-n viață tu
Să te înalți în sus.

Din păcate acel... și dacă, nemerit o dată, devine de data
aceasta silnic:

Și dacă ochii ce-am iubit
N-or fi de raze plini,
Tu mă privește liniștit
Cu stinsele lumini.

Și dacă glasul adorat
N-o spune un cuvânt,
Tot înțeleg că m-ai chemat
Dincolo de mormînt.

Una din primejdii inerente poeziei eminesciene și care-l
va pricinui totdeauna în sufletul omului cult scurte epoci
de banalizare, e puțința individului comun de a admira în ea
sentimente la care toți sînt receptivi, indiferent de forma
comunicării: iubirea de patrie, ura de străini, respectul de
părinți sau dorința adevărului în viața publică. În general,
acela care citește *O mamă* se deplasează aproape imediat din
planul poetic în cel practic, invadat de duiosă evocare a
«mamei» și a iubitei plîngînd la mormîntul poetului.

Însă conținutul poeziei este de fapt altul. În trei strofe
consecutive se lungesc, în poziție supină ca niște simulacre
pe sarcofage, imaginile a trei morți, cufundați într-un somn
profund, lângă un simbol natural. Întîi este mama, sub sal-
cîmi:

O, mamă, dulce mamă, din negură de vremi
Pe freamătul de frunze la tine tu mă chemi;
Deasupra cripei negre a sfîntului mormînt
Se scutură salcîmii de toamnă și de vînt,

Se bat încet din ramuri, îngină glasul tău...
Mereu se vor tot bate, tu vei dormi mereu.

Urmează poetul, sub un tei:

Cînd voi muri, iubito, la creștet să nu-mi plîngi;
Din teiul sfînt și dulce o ramură să frîngi,
La capul meu cu grijă tu ramura s-o-ngropi,
Asupra ei să cadă a ochilor tăi stropi;
Simți-o-voi odată umbrînd mormîntul meu...
Mereu va crește umbra-i, eu voi dormi mereu,

În fine, mormîntul poetului e refăcut ipotetic, prin introducerea alături a iubitei moarte, de astă dată lîngă apă:

Iar dacă împreună va fi ca să murim,
Să nu ne ducă-n triste zidiri de întîrim,
Mormîntul să ni-l sape la margine de rîu,
Ne pună-n încăperea aceluiași sicriu;
De-a pururea aproape vei fi de sînul meu...
Mereu va plînge apa, noi vom dormi mereu.

Noțiunea de «mamă» capătă deci o accepție mult mai largă, aceea de întîi moment genetic, făcînd trăsura de unire cu universul matern și simbolizat în factorul acvatic. Toată tehnica poeziei constă în conjugarea verbului «a dormi» («tu vei dormi», «eu voi dormi», «noi vom dormi») sub speța eternității. Așadar tema compunerii este moartea, înțeleasă ca o somnolență pe treapta vegetativă a lumii.

Eminescu a reluat într-un sonet ideea limitării conștiinței din *Noaptea*, de astă dată cu o rară simplitate. Anul este la faza de restrîngere, poetul se trage în concavitatea odăii (indiciu de vegetare), reîntră nu numai în visul propriei lui existențe («viața toată»), dar în mitul nației, luate ca al doilea strat egotic. Femeia care pășește în odaie nu mai poate rupe somnolarea în abstracție, omul, pierdut departe în mitologia fără fund, abia simte miinile reci așezate pe ochi (*Sonete*):

Afară-i toamnă, frunză-mprăștiată,
Iar vîntul zvîrle-n geamuri grele picuri;
Ci tu citești scrisori din roase plicuri
Și într-un ceas gîndești la viața toată.

Pierzîndu-ți timpul tău cu dulci nimicuri
N-ai vrea ca nime-n ușa ta să bată;
Dar și mai bine-i, cînd afară-i sloată,
Să stai visînd la foc, de somn să picuri.

Și eu astfel mă uit din jeț pe gînduri,
Visez la basmul vechi al zinei Dochii;
În juru-mi ceața crește rînduri-rînduri.

Deodat-aud foșnirea unei rochii,
Un moale pas abia atins de scînduri...
Iar minți subțiri și reci mi-acopăr ochii.

Exaltările pasionale sint acum purificate, puse la o cheie melancolică și religioasă. Ceasul întîlnirii e «sfînt», sufletul bărbatului e cuprins de «evlavie», iar femeia se desprinde din neguri. Liniștea desăvîrșită a versurilor e însușirea de căpetenie:

Tu nici nu știi a ta apropiere
Cum inima-mi de-adînc o liniștește,
Ca răsărirea stelei în tăcere;

Iar cînd te văd zîmbind copilărește,
Se stinge-atunci o viață de durere,
Privirea-mi arde, sufletul îmi crește.

«Sufletul îmi crește» e o combinație nouă a poetului, după «inima îmi crește». Acțiunea sugestivă a expresiei nu e în sens calitativ însă, ci spațial, dinamic, indicînd o revărsare a apelor prea umflate ale sufletului:

Cînd însuși glasul gîndurilor tace,
Mă-ngîină cîntul unei dulci evlavii —
Atunci te chem; chemarea-mi asculta-vei?
Din neguri reci plutind te vei desface?

Puterea nopții blînd însenina-vei
Cu ochii mari și purtători de pace?
Răsai din umbra vremilor încoace,
Ca să te văd venind — ca-n vis, așa vii!

O năluca ieșită din neguri, cu ochi mari, împăciuiți de eternitate, nu se cade să se apropie prea mult de individua-litatea fizică a poetului pînă acolo încît acesta să simtă «fiorii strîngerii în brațe». Excitarea simțurilor arată încă o dată un punct liric slab:

Cobori încet... aproape, mai aproape,
Te pleacă iar zîmbind peste-a mea față,
A ta iubire c-un suspin arat-o.

Cu geana ta m-atinge pe pleoape,
Să simt fiorii strîngerii în brațe —
Pe veci pierdute, vecinic adorato!

Sonetul în care spiritul se vădește înăbușit de dorinți carnale (visuri ucigătoare de plăcere, învăpăiere dulce, friguri, gura însetată de sărutări, «dorul» de a cuprinde la sin) e și cel mai discutabil:

Iubind în taină am păstrat tăcere,
Gîndind că astfel o să-ți placă ție,
Căci în priviri citeam o vecinicie
De-ucigătoare visuri de plăcere.

Dar nu mai pot. A dorului tărie
Cuvinte dă duioaselor mistere;
Vreau să mă-nec de dulcea-nvăpăiere
A celui suflet ce pe al meu știe.

Nu vezi că gura-mi arsă e de sete
Și-n ochii mei se vede-n friguri chinu-mi,
Copila mea cu lungi și blonde plete?

Cu o suflare răcorești suspinu-mi,
G-un zîmbet faci gîndirea-mi să se-mbete.
Fă un sfîrșit durerii... Vin' la sinu-mi.

Cu mult mai profundă apare, cu toată stingăcia cite
unui vers («Cînd e o-namorare de tot ce e al tău»), pasiunea
gravă, fără dorinți, voind zadarnic a se întemeia pe
factorul intelectual. Ea exprimă «setea cea eternă» și tot-
deodată enigma unei vieți ce n-ar trebui să se oprească de
loc asupra efemerului:

În ochii mei acuma nimic nu are preț
Ca taina ce ascunde a tale frumuseți;
Căci pentru care altă minune decît tine
Mi-aș risipi o viață de cugetări senine
Pe basme și nimicuri, cuvinte cumpănind.
Cu pieritorul sunet al lor să te cuprind.
În lanțuri de imagini duiosul vis să-l ferec,
Să-mpiedec umbra-i dulce de-a merge-n
întunec.

.....
Și azi cînd a mea minte, a farmecului roabă,
Din orișice durere îți face o podoabă,
Și cînd răsai nainte-mi ca marmura de clară,
Cînd ochiul tău cel mindru străluce în afară,
Întunecînd privirea-mi, de nu pot să văd încă
Ce-adînc trecut de gînduri e-n noaptea lui adîncă,
Azi cînd a mea iubire e-atîta de curată
Ca farmecul de care tu ești impresurată,
Ca setea cea eternă ce-o au după olaltă,
Lumina de-întunec și marmura de daltă,
Cînd dorul meu e-atîta de-adînc și-atît de sfînt
Cum nu mai e nimica în cer și pe pămînt,

Cînd e o-namorare de tot ce e al tău,
De-un zîmbet, de-un cutremur, de bine și de rău,
Cînd ești enigma însăși a vieții mele-ntregi...
Azi văd din a ta vorbă că nu mă înțelegi!

Poezia de aspirațiuni intelectuale este și mai pură cînd s-a extirpat din ea orice năzuință erotică. Astfel este castul sonet *Trecut-au anii*, evocînd o vreme fabuloasă, pierdută dincolo de pragul timpului nostru mișcător, în care copilăria își păstrează modul ei alb, prin nealterare cu nici o aluzie de maturitate:

• Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri
Și niciodată n-or să vie iară,
Căci nu mă-ncîntă azi cum mă mișcă
Povești și doine, ghicitori, eresuri,

Ce fruntea-mi de copil o-nseninară,
Abia-nțelese, pline de-nțelesuri —
Cu-a tale umbre azi în van mă-mpresuri,
O, ceas al tainei, asfințit de sară.

Să smulg un sunet din trecutul vieții,
Să fac, o, suflet, ca din nou să tremuri
Cu mina mea în van pe liră lunec;

Pierdut e totu-n zarea linereții
Și mută-i gura dulce-a altor vremuri,
Iar timpul crește-n urma mea... mă-ntunecl

Tot așa de melodios prin contemplativitatea lui purificată de orice concept e cîntecul (erotic) al Anei din drama *Bogdan-Dragoș*, deși întrebările nostalgice și mereu deschise de la sfîrșit aveau, în intenția dramatică, o rațiune teatrală:

Peste vîrfuri trece lună,
Codru-și bate frunza lin,
Dintre ramuri de arin
Melancolic cornul sună.

Mai departe, mai departe,
Mai încet, tot mai încet,
Sufletu-mi nemîngîiet
Îndulcind cu dor de moarte.

De ce taci, cînd fermecată
Inima-mi spre tine-ntorn?
Mai suna-vei dulce corn,
Pentru mine vre odată?

6. Traduceri și imitații

O însemnare arată întotdeauna în ediții că *Foaia veștedă* este o prelucrare după «N. Lenau». Compararea ne dovedește însă că este o traducere credincioasă, atît cît îngăduie arta versificării, a poeziei *Das dürre Blatt*. Un anume fanatism îndeamnă pe unii să socotească versiunea română superioară originalului. Însă o creație nu poate să se nască prin simpla translație a tuturor ideilor poetice, cum este aici împrejurarea. Se poate cel mult vorbi de invenție verbală. Strofa germană:

Das dürre Blatt bewabr'ich mir,
Will's in die Blätter breiten,
Die ich empfangen einst von Ihr,
Es waren schöne Zeiten!

este tradusă idee cu idee, cu înlăturarea inutilității «schöne», însă versiunea românească pare crescută din nou, într-atît sînt de firești anume trăsături de condei («acele», «de la mina»):

Voi păstra-o, voi întinde-o
Între foile acele
Ce le am din alte timpuri
De la mina dragei mele.

Avem de-a face aşadar cu o excepţională «traducere», din acelea care împămîntenesc un autor şi promovează o limbă, însă cu nimic mai mult.

În *Veneţia*, contribuţia personală îndepărtează într-o măsură oarecare traducerea de originalul german, *Venedig* de Cajetan Cerri. Dar sonetul nu e dintre acelea de care Eminescu nu se poate lipsi. Toţi tropii dulcegi din mărunta poezie germană au trecut aici. Iubita cu obrazii palizi de moarte («Auf der Geliebten bleicher Totenwange») a devenit «mireasa dulce», adică Veneţia, a lui Okeanos, adică a marelui Canal. Obişnuinţa, şcoala ne mai fac să ascultăm cu plăcere versurile sentenţioase ale acestui sonet corect, precum:

Okeanos se plînge pe canaluri...

«Nu-nvie morţii — e-n zadar, copile!»

dintre care cel din urmă e o simplă traducere:

«Lass ab! die Todten stehn nich auf, o Knabe!»

Deşi *Somnoroase păsărele* s-a dovedit a fi imitaţie, o putem socoti, dată fiind îndepărtarea de original, compunere eminesciană. Dar ea nu merită exaltaţia criticii. Totul în ea, gradaţia acustică, imaginile de carte de copii (păsărelele <Vöglein, rămurelele, flori <Blümchen, îngerul păzitor al somnului) arată modelul obscur şi minor. Asupra acestei poezii mediocre, pe care n-a publicat-o poetul, ci Maioreescu, arta eminesciană aruncă poleierile sale, fără a putea da o transparentă mai adîncă strofelor de o muzicalitate cu totul exterioară:

Trece lebăda pe ape

Între trestii să se culce —

Fie-ţi îngerii aproape,

Somnul dulce!

Peste-a nopții feerie
Se ridică mîndra lună,
Totu-i vis și armonie —
Noapte bună!

7. Clasicismul gnomie

În ultimul ipostaz, poezia eminesciană de introspecție se sterilizează și de aceea ce numim de obicei sentiment. Ea minuieste reprezentările cele mai descărnate, noțiunile de pildă ale sentimentelor, adică schema lor abstractă, ori idei de ordin teoretic. E cu putință să fie la mijloc o înfrurire a liricei ideologice a lui Sully-Prudhomme. Enigma acestei poezii reci, hieratice, e ascunsă în solemnitate și gnomism, în acele sfere de ceață care înconjură marile definiții gra-tuite. *Oda în metru antic* are încă noțiuni de sentimente, de-clamate însă cu mîndră indiferență:

Nu credeam să-nvăț a muri vreodată;
Pururi tînr, înfășurat în manta-mi,
Ochii mei nălțam visători la steaua
Singurătății.

Cînd deodată tu răsăriși în cale-mi,
Suferință tu, dureros de dulce...
Pîn-în fund băui voluptatea morții
Nendurătoare.

Dar *Cu mine zilele-ți adaogi* e o pagină de filozofie scho-penhaueriană versificată:

Cu mine zilele-ți adaogi,
Cu ieri viața ta o scazi
Și ai cu toate astea-n față
De-a pururi ziua cea de azi.

Cînd unul trece, altul vine
În astă lume a-l urma,
Precum cînd soarele apune
El și răsare undeva.

Se pare cum că alte valuri
Cobor meru pe-același vad,
Se pare cum că-i altă toamnă,
Ci-n veci aceleași frunze cad.

Naintea nopții noastre împlă
Crăiasa dulcii dimineți;
Cluar moartea însăși e-o părere
Și un visternic de vieți.

Din orice clipă trecătoare
Ăst adevăr îl înțeleg,
Că sprijină vecia-ntreagă
Și-nvîrte universu-ntreg.

Apoi totul e abstract, însă ideile fac împreună un corp geometric mișcător, care nu se reduce la interpretare și-și continuă mai departe jocul. Demonstrația aceasta cu mărgele, zilele pe care la adaogi și pe care le scazi, omul care vine și omul care pleacă, conțin un umor de idei, al cărui ac este în versul

Și-nvîrte universu-ntreg...

fîndcă verbul familiar «învîrte» amintește «virtelnița», «morișca», obiecte sfărîmicioase și mecanice. Umorul acesta se stinge, absorbit de fiorul imensității uranice, în *La steaua*. Răceala formulării exacte a legii astronomice inculcă inexorabilitatea ei:

La steaua care-a răsărit
E-o cale atît de lungă,
Că mii de ani i-au trebuit
Luminii să ne-ajungă.

Poate de mult s-a stins în drum
În depărtări albastre,
Iar raza ci abia acum
Luci vederii noastre.

Calculul pe care îl cuprinde reprezintă pentru mintea noastră, obișnuită cu relații înguste, imagini absurde. Lumina este imediat perceptibilul. A-i presupune un timp de parcurgere înseamnă pe de o parte a-i încetini traiectoria printr-un strat de rezistență, făcînd-o concretă, pe de altă a reforma toate datele noastre terestre. O lumină ce ne sosește după ce cauza ei a dispărut pare, întrucît imaginea depășește experiența vizuală, o născocire filozofică. De aici se vede că proazică e numai percepția, calculul care o corectează e prin definiție poetic. Poezia inteligibilă a lui Eminescu, cu mijloacele lui verbale, este de aceea mai generatoare de extaze decît poezia de sentiment.

Umorul, latent pînă acum, poate să iasă cu voință la lumină, și atunci împerecherea frazei sentențioase cu expresia mișcătoare dă naștere unei satire metafizice triste, fiindcă nu individul uman este biciuit ci legea cosmică. *Criticilor mei* înfățișează în mie acest tip liric. La început e definiția rece (legea selecției naturale):

Multe flori sunt, dar puține
Rod în lume o să poarte,
Toate bat la poarta vieții.
Dar se scutur multe moarte.

Apoi urmează definiția sarcastică (substanțialitatea poeziei):

E ușor a scrie versuri
Cînd nimic nu ai a spune,
Înșirînd cuvinte goale
Ce din coadă au să sune.

Condiția sufletească a poetului însuși e strecurată în explicarea teoretică a procesului de creație:

Dar cînd inima-ți frămîntă
Doruri vii și patimi multe,
Ș-a lor glasuri a ta minte
Stă pe toate să le-asculte,

Ca și flori în poarta vieții
Bat la porțile gîndirii,
Toate cer intrare-n lume,
Cer veșmintele vorbirii.

Tot așa de abstractă, strofa următoare e o învinuire acoperită a obtuzității criticului și totdeodată o teorie a in-comunicabilității gîndurilor!

Pentru-a tale proprii patimi,
Pentru propria-ți viață —
Unde ai judecătorii,
Nendurații ochi de gheață?

În sfîrșit, strofa din urmă definește invenția verbală:

Ah! atuncea ți se pare
Că pe cap îți cade cerul.
Unde vei găsi cuvîntul
Ce exprimă adevărul?

Așadar o lege naturală, teorii estetice, procesul criticii, amărăciunea izolării spiritului, bucuria creației, indignare, tristețe, dispreț, acestea și atîtea alte idei și stări laterale ies pe rînd din simplele, dar de o fină țesătură, noțiuni.

Capodopera acestei satire ideologice, fără obiect, este *Glossa*, care, printr-o sublimă scamatorie de idei, voiește a învedera proasta mecanică a lumii:

Viitorul și trecutul
Sunt a filei două fețe,
Vede-n capăt începutul
Cine știe să le-nvețe;
Tot ce-a fost ori o să fie
În prezent le-avem pe toate,
Dar de-a lor zădărnicio
Te întreabă și socoate.

Căci acelorași mijloace
Se supun cîte există,
Și de mii de ani încoace
Lumea-i veselă și tristă;
Alte măști, aceeași piesă,
Alte guri, aceeași gamă,
Amăgit atît de-adese
Nu spera și nu ai teamă.

Strofa cu înfățișare etică e doar o capcană abia acoperită
a sarcasmului:

Nu spera cînd vezi mișei
La izbîndă făcînd punte,
Te-or întrece nălărăii,
De ai fi cu stea în frunte.
Teamă n-ai, căta-vor iarăș
Între dînșii să se plece,
Nu te prinde lor tovarăș:
Ce e val ca valul trece.

Ca un cîntec de sirenă,
Lumea-ntinde lucii mreje;
Ca să schimbe-actorii-n scenă,
Te momeste în virteje;
Tu pe-alături te strecoară,
Nu băga nici chiar de seamă,
Din cărarea ta afară
De te-ndeamnă, de te cheamă.

De te-ating, să feri în laturi,
De hulesc, să taci din gură;
Ce mai vrei cu-a tale sfaturi,
Dacă știi a lor măsură;
Zică loji ce vor să zică,
Treacă-n lume cine-o trece;
Ca să nu-ndrăgești nimică,
Tu rămii la toate rece.

O pildă de șireată disimulare o găsim în acel stingaci:

Nu băga nici chiar de seamă...

care sună a naiv precept școlar, dar de sub care adevărul amar iese în toată mărimea lui. Adunarea la sfârșit a tuturor preceptelor și maximelor are un sens superior formei goale a glossei: e socoteală totală a lumii, linia trasă dedesubt pentru această sumă:

*Tu rămii la toate rece,
De te-ndeamă, de te cheamă;
Ce e val, ca valul trece,
Nu spera și nu ai teamă;
Te întreabă și socoate
Ce e rău și ce e bine;
Toate-s vechi și nouă toate:
Vreme trece, vreme vine.*

Acest mod de a masca satira, de a o amesteca cu o conștiință superioară a lumii, de a face din nemernicie aproape o virtute necesară învîrtirii cosmice pe care o slătuiești altora, dar la care nu poți participa, e rar în poezie, și poate numai poetul italian Giuseppe Parini (*Il giorno, La caduta*) o are, totuși fără speculație și simț universal.

8. Invectiva

Este evident că satira eminesciană a ieșit din această poziție ideologică, satira fiind o comparare a faptelor cu prejudecățile noastre despre ele. Acest gen înfățișează într-un fel treapta cea mai înaltă a liricei (și adevărul e că mai toți poeții mari l-au cultivat), fiindcă, în vreme ce elementul intelectual face să crească înăuntru numărul asociațiilor, pe dinafară ne izbește forma afectivă a ideilor, care e invectiva. Satira coboară în instinct (de unde și necesitatea coloarei verbale), iar dacă nu coboară îndeajuns e amenințată să rămână la faza didactică a preceptului. Automatismul invectivei pune de obicei pe poet în inferioritate morală față de obiectivitatea cititorului, și cea mai prețioasă satisfacție estetică e conștiința noastră că satiricul n-are dreptate, că el spumegă fără reflecție în curată mișcare reflexivă. Când apoi, înroșită, poezia amestecă scinteile de lirism contemplativ, ea atinge-limita ei de incandescență și dă poetului stăpîn pe cuvînt puțința unei depline sincerități. Un echilibru de forțe domină totuși satira. Dacă prea multă contemplație micșorează forța de invectivă, prea multă violență redeșteaptă în noi atitudinea și ne smulge din poziția completei indiferențe. Un atare dezechilibru dăunează totdeauna valorii estetice a compunerii. Întrucît privește pe Eminescu, reacțiunea cititorului a avut două faze: la început indignarea practică a reprobării «nedreptății» atacurilor împotriva liberalilor, pe care individul cu convingeri de partid nu le putea înțelege decît ca critice. Acum, faptele fiind uitate, cititorul iubește ideile etice ale lui Eminescu și suferă de gîndul că examenul critic poate îndrăzni să profaneze valorile lui ideale. Criticul de azi trebuie să biruiască mai ales această susceptibilitate, care, prin școală, lucrează în chiar subconștientul lui.

Încercările de satiră mai vechi, rămase în manuscris, scrise în propoziții necăutate, se remarcă prin aerul lor potolit. Sarcasmul e blind și în așa chip împletit cu melan-

colia, încît toată poezia cade la un timp abstract. În cea care pare mai veche vorbește de altminteri Decebal și el se află în Valhalla. Ideea din *Scrisoarea II*, neputința adică a poetului de a se adapta la viața socială, este dezvoltată cu mai puțină caricatură colorată, dar cu o resemnare sacadată ce va dispărea mai tîrziu:

Ei cer să cînt... durerea mea adîncă
S-o lustruiesc în rime și-n cadențe
Dulci ca lumina lunii primăvara
Într-o grădină din Italia.
Să fac cu poezia mea cea dulce
Damele să suspine, ce frumoase
Pot fi pentru oricine. Pentru mine
Nu. Și junii nătingi cu țigareta-n gură,
Frizați, cu sticla-n ochi, cu cioc sub dinți,
Să reciteze versuri de-ale mele
Spre-[a] acoperi cu expresii adînci
Unei simțiri adevărate — niște mofturi.

Așa vorbește poetul. Ideile și ritmica sînt excelente prin altitudine, deși expresia e ștearsă și nu prea bine urzită. Trecerea în planul indiferent al visului se face în chipul cel mai firesc, fără antiteză violentă. Întristatul se coboară în basmul de fluide al Valhallei, și se simte crescut la dimensiunile uriașe ale zeilor, în vreme ce amărăciunile lui, trecînd în gura aceluiași zei, iau forma scîrbei superioare de oameni a ființelor veșnice:

O, mare, mare înghețată, cum nu sunt
De tine-aproape să mă-nec în tine!
Tu mi-ai deschide-a tale porți albastre,
Ai răcori durerea-mi înfocată
Cu iarna ta eternă. Mi-ai deschide
A tale-albastre hale și mărețe;
Pe scări de valuri coborînd în ele,

Aş saluta cu aspra mea cîntare
 Pe zeii vechi şi mîndri ai Valhalei.
 — Bine-[ai] venit, tînăr cu ochi din ceriuri,
 Rîzînd Odin şi ridicîndu-şi cupa,
 M-ar saluta. — Şi haina [lui] cea lungă
 Şi albă creţii ar arunca de neură
 Şi părul lung mi s-ar sufla <îmfila> de vînt.
 — Un scaun pentru bard — şi-n scaunul nalt
 De piatră, cu sprijoanele lui nalte,
 Eu m-aş simţi că-s uriaş.
 Şi zeii mîngîind lungele barbe,
 Nălţînd privirea-n bolţile antice
 Spre a-şi reaminti dulci vremuri <suvenir>,
 M-ar asculta spunîndu-le de lumea
 Cea de pitici, ce vremuieste <viermuieste> astăzi
 Pe fărîna ce-au locuit-o ei.
 — Lasă-i pustiei, cîne-ar fi crezut
 C-atît de mizerabilă a deveni
 Semînţia cea din zei născută.

Un lirism mitologic atît de suav, cu toată măreţia lui,
 nu mai lasă loc violenţei. Într-adevăr, restul e de o ironie
 dulce, patriarhală. Vorbesc zei şi bătrîni, adică fiinţe prin-
 cipial lipsite de încredere în noile generaţii, dar totuşi îngă-
 duitoare. Decebal e acela care cu o îndreptăţită curiozitate
 întreabă de Dacia lui:

...— Ascultă,
 Nu mi-i şti spune ce mai face ţara
 Ce Dacia se numea — regatul meu?
 Mai stă-nrădăcinată-n munţi de piatră,
 Cu murii de granit, cu turnuri gote,
 Cetatea-mi veche Sarmisegetuza?
 — Nici una <Nicoicum>, o, Decebal. O văd
 Pentru înţia dată acum nălţată
 Prin părul tău ca o coroană mîndră,

Lucrată-n pietre ca-n granit.
 — Dară urmașii acelor romani?
 — Ce să vorbească de ei? Toți oamenii
 Pigmei azi sunt pe vechiul glob... dar ei
 Între pigmeii toți sunt cei mai mici —
 Mai slabi, mai fără suflet, mai mișei.
 Romani sau daci, daci sau romani, nimic
 N-aduce aminte de-a voastră mărire.
 Orice popor, oricât de prăpădit,
 O piatră va găsi, sau o bucată
 De fier or de aramă, ca să sape
 În <cu> ea urmele-adînci, ce le-ați lăsat —
 Voi oameni mari, ce stați acum cu zeii
 Și ospătați cu ei — în colbul negru
 Uitat ș-ușor al vechiului pămînt.
 Dar ei... De-ar merge-n sud și-n nord — nimica.
 Sunt ca la cei nomazi și hoți
 <Sunt ca o laie de nomazi și de lăieți>
 Ce stau deocamdată pre pămîntul
 Ce l-au cuprins, spre a fi alungați
 De alt popor mai tare, iubitor
 De cele ce-au trecut, ce-s rădăcina
 Și gloria celor ce sunt.

Metoda lui Eminescu e swiftiană: în locul invectivei și caricaturii, mitul obscur care înșală. Decebal e un uriaș divin și locuiește în fundurile oceanului, contemporanii noștri sînt pigmei hoți. Dacii aveau cetăți de granit, românii sînt nomazi. Totul pare o poveste, și cînd compunerea se întoarce spre lirism, cîntînd dragostea pentru o fată marină, fluidele contemplative se închid firesc pe deasupra satirei:

— Din cupa mea de aur bea auroră
 Și-ntre seninul blindei dimineți
 În pieptul tău. Și ți-oi deschide-atunci
 Portalele înalte de la hale

Cu lungi coloane de zăpadă, cu-arcuri
De neură albă, cu argint din Ophir,
Cu bolți mai nalte decît însuși cerul.

În *Pustnicul* e un amestec proporțional de basm și ironie. Salonul monden a devenit un paradis de fluide aromate și sticlărie, Valhalla din fundul mării adusă la un mod minor:

Sală-mbrăcată cu-atlas alb ca neua,
Cusut cu foi și roze vișinii;
Și ceruită strălucea podeaua
Ca și aurită sub lumine yîi —
Lumini de-o ceară ca zaharu-o steuă,
Diamant topit pe-oricare din făclii.
Argint e-n sală și d-o rază <de raze> nins
E aerul pătruns de mari oglinzi.

Copile dulci ca îngerii, virgine,
Prin sală trec purtînd cununi de flori
Ahl *vorba* îngeri scapă pe oricine
De lungi descrieri, dulce estatorii <cititori>.
Astfel acum eă mă scapă pe mine
Să zugrăvesc terestrele comori,
Acele dulci, frumoase, june-scule
Cu minți deșerte și cu inimi nule.

În această lume de minunate păpuși de porțelan, *satira* se strecoară pe drumul fabulosului. Salonul e prin urmare un guignol de automate policrome. Ideea plăcută a lui Eminescu, aceea a automatismului și a lipsei de transcendență a omenirii terestre, a fost formulată. Îi e ușor acum poetului să strecoare prin «sculele» suave, păpușile grotești:

La ce-aș descrie gingașa cochetă
Ce-abia trecută de-optsprezece ani
Priviri trimite, limide, șirete,
Cînd unui tont, ce o privea avan,

Cînd unui ghiuj cu mîntea căpietă,
Urit ș-avar, sinistru și pleșcan,
Sau unui general cu talia naltă,
Sfîigău și prost ca și un bou de baltă?

Fără a duce mai departe caricatură, poemul se cufundă din nou în feeric, întîi într-o galerie de păpuși ale romantismului (cuvîntul « discos » arată foarte bine materia moartă din care sînt făcute), spre a se pierde și mai adînc în marea de cristaluri:

Să cînt ironic cum se naște impulsul
În corp de înger, sufletul diform?
Ironiei lui Byron eu să-i simt pulsul,
Or lui Hugo, ce-a scris *Marion de Lorme*?
Să descriu nopți romantice? — Avulsul
Ce apele plîngînd le-aruncă — adorm
Chiar îngerii — și în azur muiete
Curg stele de-aur dulci și-mpărăștiete?

Și să discos din <dar> inima femeii
Suspînă-n nopți albastre, de amor? —
Oh, a ei patimi au firea scînteii:
În clipa ce le naște ele mor.
Închideți ochii, căci păzească zeii
L-a lor lucire să te uiți cu dor:
Abisuri sînt în sufletu[-i]. Pe-o clipă
Pasiunea li lumin-a lor risipă.

La ce excursiuni? Ce nu sînt oare
Unde v-am dus, în sala <cea> de bal,
Pe înflorite, dulci și moi covoare,
Unde mii flori mirosul lor esal;
Sub a perdelei umbră scutitoare,
Ce de trădarea mindrului cristal
Al marilor oglinzi te scapă sigur,
Cînd vrei s-observi cum grupe se configure!

În sfârșit, spre a-și înfige acul satiric, poetul ia una din aceste jucării și o supune cu gingășie de imagini comentariului:

Deci după o perdea! Pe moale sofă
Alene șade-un înger de copil.
În păru-i negru-o roșie garofă,
În ochi albaștri plutitori, ș-agil
Și haina de-albă, strălucită stofă
Cuprinde-un mijloc mlădiat-gentil,
Ce lin se-ndoaie parc-ar [fi] să culce
Sub evantalii-i ce plutește dulce.

Un înger, da! Aripa dar se cade
Pe ai [ei] umeri albi ca neua, goi,
Spre-a fi un îngerăș precum se cade.
Ș-apoi ce bine-i ca s-o credeți voi!
Cine-ar ghici vodată cum că șade
Un demon crud în suflet de noroi?
Cu vorba înger însă eu saracul
Mă voi scuti de a descri — pe dracul.

Pare învederat că în mintea lui Eminescu viziunea Valhalei și a salonului ieșan au stat alături prin contrast. Ocea-nul cristalin cu bolți uriașe este locul lui Decebal, al eroilor trecutului. În scaunul acestor divinități te simți gigantic. Gîndirea lor se abstrage cu totul de la fenomenele mărunte, iar dragostea fetei din apă e pura contemplare a eternității. Lumea terestră e însă un bal, de obicei un «bal mascat», cu străluciri artificiale și ceremonii mecanice. Odin e aici generalul «strigău și prost», dar muiat în fireturi ca gingă-niile lui *Călin*, divinitățile sînt ofițerii în uniformă și junii gulerați:

Junii în splendide-uniforme gulerați cu aur blond,
Sau în haine negre, veste ca și neaua argintoasă,
Cu mănuși ca mîrgărite, cu botoane <botine> radioase.

Această tratare mitologică deschide uşile gândirii şi ne îngăduie să coborîm, ca într-o poveste criptică, din cutia de fluturi a salonului la giganţii speculativi din halele oceanului.

Pe măsură ce satira (de obicei misogină) a lui Eminescu se face mai dură, elementul mitologic se dizolvă, fiind înlocuit cu expresia grasă. În *Tablou şi cadru* mai rămîn totuşi anume colori vii de insectar, în dimensiuni mărite. Poetul nu mai are acea nepăsare ironică ce-l făcea să coboare totul la mărimile fluturilor, ci apare iritat de această lume mai puternică decît el. Fluturii cresc şi devin monştri. Cu o graţie mai omenească e zugrăvită Ana:

De vrei ca toată lumea nebună să o faci.
În catifea, copilă, în negru să tîmbraci —
Ca marmura de albă cu faţa ta răsari,
În bolţile sub frunte lumină ochii mari
Şi părul blond în caier şi umeri de zăpadă —
În negru, gură-dulce, frumos o să-ţi mai şadă.

Forţa aceasta suavă este însă terestră şi frigidă, e «şarpele». Ea nu poate zbura pe aripile spiritului poetului, care sînt mărite cu mari avînturi lirice, spre a se indica contrastul:

Şi eu simt acel farmec şi-n sufletu-mi admir
Cum admira eu ochii cei mari odat' Shakespeare.
Şi eu mă simt copilul nefericitei sete.
Cuprins de-adîncea sete a formelor perfecte;
Dar unde este dinsul cu geniu-i de foc
Şi eu, fire hibridă — copil fără de noroc? .

Aceasta e menirea unui poet în lume?
Pe valurile vremii, ca boabele de spume
Să-nşire-ale lui vorbe, să spuie verzi şi uscate,
Cum luna se iveşte, cum vîntu-n codru bate?
Dar oricîte ar scrie şi cîte ar spune,
Cîmpii, pădure, lanuri fac asta de minune.

O fac cu mult mai bine de cum o spui în vers.
Natura-alăturată cu-acel desemn prea şters
Din lirica modernă — e mult, mult mai presus.
O tristă meserie să n-ai nimic de spus
Decît poveşti pe care Homer şi-alţi autori
Le spuseră mai bine de zeci de mii de ori...

Între-un poet nemernic, ce vorbele înnoadă
Ca în cadenţa rară să sune trist din coadă

Şi-ntre [soldatul] ţanţoş cu spada subsuoară
Alegere nu este, alegerea-i uşoară;
Pocnind în a lui haine, el place la nevastă,
Fecioara-nfiorată îşi zice: acesta este...
Acesta da... Simţirea tu ai şi este dreaptă.
Nebuni sintem cu toţii, natura-i înţeleaptă.

Eminescu e în versurile acestea spontan şi mihnit. În *Diamantul Nordului* e puţin mai amar, cu toate că tratarea e fantastică. Aşteptînd zadarnic la fereastra unei Iñez, poetul visează că aceasta îi făgăduieşte dragostea în schimbul aducerii diamantului Nordului. Idilismul acesta iberic, de origine heiniană, cu castel, lună şi cîntec de ghitară, e fals, oricîtă ironie s-ar strecura în el. Compunerea nu-i însă mediocră, şi cînd se descrie călătoria cavalerului la nord reapar imaginile boreale eddice, oroarea preistorică:

El pleacă. Şi-n codrii cu verzile bolte
Aude murmure c-a mării revolte
Şi şerpi pe trupine, dinţoşii balauri
Cu ochi de jăratec şi solzii de aur.

S-aud urlări de sălbatece fiară
Ce dinţii-şi arată prin frunza cea rară,
Şi scorpii flămînde se nălţă-n inele,
Pe trunchii uscaţi ele şuieră grele.

O sirenă nordică, în felul aceleia din grădina fermecată,
descoperită de Orlando innamorato, îi aține calea ou mărețe
fenomene arctice:

În fluvii ea mușcă <mușcă> ei stanuri de gheață,
Sfărîmîndu-le-n vuiet ea strigă măreață
Și stîncă pe stîncă înalță, zidește,
Bolți mîndre ridică și iar risipește.

Viteazul ia piatra din fundul oceanului, se întoarce, dar
Îñez mărturisește că voise numai să-l încerce și că l-ar
fi iubit oricum. Ca și în *Scrisoarea IV*, dar cu mai multă
amplitudine epică, totul trebuie să rămînă un vis romantic.
Realitatea prozaică este că, adormind la fereastră, a căpătat
guturai. Spectacolul cu ierburi și cerbi dintr-o variantă și
cu simbolicul lac în care se bălăcește malacul e grațios:

E drept că-n mișcarea molatecei ierbi
Păștea înainte-i o turmă de cerbi.
Dar tot nu-i ceriu <nu-i în ceru-i>... Din genele-i bruma
Cu visul deodată ș-o scutur-acuma.

Își scutură haina cea umedă, plină,
Balconu-l privește și tare suspină.
Zadarnic făcut-au ghitară paradă:
Îñez nici visase să vie să-l vadă.

Și ce-i mai rămîne să facă saracul?
În lac să privească cum joacă malacul?
Mai bine prin tufe se fură cu pază...
Ca nimeni s-auză și nimeni să vază.

Fabula puicii moțate din *Antropomorfism*, scrisă numai
pentru prieteni în același spirit misogin, e lipsită însă de
adevărat umor și trivială peste marginile îngăduite.

Satira eminesciană are ca punct de plecare minia, și
cînd această minie este directă, plină de insulte personale,
nu expurgată, ca în operele tipărite, ea prevestește prin

cruditatea ei pamfletul arghezian. Imaginile sînt mai bufone, mai fără rușine slobode, dar tocmai de aceea în parte mai viguroase. În *Epistolă deschisă către homunculele Bonifaciu* găsim metafore de acestea: mintea insultatului e «cilțoasă» (cilții exemplificînd foarte bine starea fibroasă aritmică), intelectualii contemporani sînt «peltici» (deși buna articulare a ideilor e condiția omului de carte), urșii (adică animalele cele mai greoaie) sînt critici, ei au capul «gros», iar mintea lor are «labă»:

Azi venind din întîmplare și sub ochii noștri «Pruncul»,
Am cetit critic-adînc-a renumitului homuncul.
El cu mintea sa cilțoasă și cu stil greoi bombastic —
Ce vrea <cearcă> să ne-arate *nouă* ce-i frumos și ce e plastic,
Întinzînd pe-a noastre versuri groasa minții sale labă.
El ni spune cum se cade să rimeze-un om de treabă.
Poate cum că rime proaste și în capul său bălă-s-or
Și de-aceea unul <ursul> astăzi face schîmă de profesor,
Astfel e mașina lumii, ciubotari sînt azi politici, —
Găsești sculptori fîr' de mină, orbii pictori, urșii critici,
Ba încă îți cer cu toții ca să fii politicos,
Să nu dai cumva cu parul, să le mîngîi capul gros,
Să găsești că ei sînt genii și să-i lauzi și să *nu* zici
Cum că muzica e proastă, dacă surzii ajung muzici.

Invectiva nu e «fină», dar înfurierea treptată, trecerea la interjecții și gesturi violente («mascara», «îmi întorc spre tine *torso*») sugerează măcar un alt gen, deosebit de viitoarele *Scrisori*:

Dragul meu! învață carte și ascultă-ni îndemnul:
Cine vrea să zugrăvească să înveț-întîi desemnul,
Criticul întîi să știe singur cum să-și șteargă nasul
Înainte de-a atinge cu piciorul său Parnasul —
Tu vrei să ne-nveți acum ce e rîvnă <rima>, ce e metru,
Crastaveți la grădinari vinzi și ceaslov lui Sîntu Petru?

Cum s-așează lac pe pînă vrei tu să mă-nveți pe mine
 Cînd nu știi de-i bun desemnul și colora pusă bine?
 Cu a tale vorbe goale cite-o sută de pară,
 Nu ești critic, nici istoric, numai simplă mascară.
 De-aș gîndi la tine-odată totdeauna-aș scrie recte
 Și mi-ar curge cu gramada toate rimele corecte,
 Da nici pot s-urmez vrodată al scrisori-vă tipic,
 Să scriu vrute și nevrute sugînd degetul cel mic.
 Și să cat numai atîta cum cuvintele se-nnoadă —
 Hirbuite, fără noimă să le-așez sunînd din coadă,
 Să cos vrute și nevrute cum pe pînă coși bibiluri \
 Și pe public s-amețească săltărețele dactiluri,
 Cînd pe mine forma, limba abia poate să mă-ncapă
 Tu prezinzi să scriu ca tine o istorie pe apă?
 Și cuvinte hirbuite metric eu în lemn să toc?
 De ți-ar place ție versu-mi, eu l-aș arunca pe foc —
 Dară pentr-un car de oale e destul zău un ciomag
 Și de-aceea-n urma urmei ca s-arăt cum imi ești drag,
 Eu ți zic întoarce încă fila mea cum ai întors-o —
 Căci de astăzi înainte imi întorc spre tine *torso*.

Prețuirea dreaptă a *Scrisorilor* e puntea cea mai elastică
 a criticii eminesciene. De acum încolo intrăm într-un nou
 cerc de valori. Judecînd lucrurile în raport cu opera de pînă
 acum a lui Eminescu și cu poezia românească în general,
 nu mai încapă discuție că *Scrisorile* înfățișează un moment
 superior. Nu rămîne dar criticului decît să analizeze, pe
 această scară de valori, compunerile în relațiile lor interioare,
 și cu urechile astupate cu ceară ca ale tovarășilor lui Ulisse
 spre a nu auzi glasul sirenelor, adică al versurilor în respectul
 cărora ne-am născut. Atunci ne vom da seama că există
 versuri minunate, care însă sînt numai pentru urechile unei
 nații și în care totul e așa de clar și melodic încît, pentru pro-
 gresul gîndirii poetice, ele n-au nici o frază nespusă de dez-
 voltat mai departe. Se poate observa de altminteri că Emi-
 nescu al *Scrisorilor* n-a dat decît imitații plate și didactice.

Explicația cu copacul care absoarbe seva vegetațiilor din prejur pentru cităva vreme e o comparație poetică, dar fără confirmare în istoria universală a poeziei. Goethe n-a uscat pământul pe care a stat, fiindcă după el a răsărit o sumedenie de lirici valoroși. Victor Hugo a fost urmat de o armată de poeți. Adevărul este că generațiile următoare au admirat în Eminescu «armonia» versului, «muzicalitatea», «farmecul» inexplicabil, adică tot ce nu constituie esența poeziei, ignorind cu totul pe Eminescu creator de idei poetice. Încercarea de a născoci un farmec propriu i-a dus pe toți în raza eminesciană. Tudor Arghezi este întiul epigon care, părăsind obsesia melodiei, a înțeles un element poetic al *Scrisorilor*: violența (și deci invenția) verbală. Distincția între artă și poezie se face acum din ce în ce mai necesară și ni se pare că de acum încolo criticul e îndreptățit să așeze unele compuneri de maturitate mai mult în sfera artei și mai puțin în aceea a poeziei.

În «farmecul» eminescian este, cum am văzut, un ecou al subconștientului, înclinarea către somn, dar este și o fragranță superficială, care prin abuz începe a fi toxică. Versul tirziu al lui Eminescu devine febril și volubil, și pe deasupra capătă o patină de tablou academic. El e prea afară din cale frumos. Dacă nu se poate face cuiva vreo vină din virtuozitate, se poate explica însă lipsa de urmări rodnice și nepăsarea străinului.

Scrisoarea I e foarte puțin satiră de vreme ce în ea reîntilnim teme lirice mai vechi, și în rindul întii somnolența:

Cînd cu gene ostenite sara suflă-n luminare,
Doar ceasornicul urmează lung-a timpului cărare,
Căci perdelele-ntr-o parte cînd le dai, și în odaie
Luna varsă peste toate voluptoasa ei văpaie,
Ea din noaptea amintirii o vecie-ntreagă scoate
De dureri, pe care însă le simțim ca-n vis pe toate.

Chiar dacă versurile acestea și-ar pierde lustrul, structura lor poetică rămîne. Ceasornicul care urmează singur

cărarea timpului după stingerea luminării arată că vremea și-a pierdut o dimensiune. Spiritul merge acum îndărăt. Sentimentul acesta de stagnație este o idee poetică desăvirșită. Mai încolo însă poezia se face uniplană. Luna privește de sus și vede toate modurile de existență omenească. Ridicarea pe deasupra lucrurilor este firește mișcătoare, însă, într-un vers atât de larg, ea cere invenție verbală. Tropii sînt săraci și convenționali, iar mișcarea frazei e teatrală, ușor de declamat:

Lună tu, stăpîn-a mării, pe a lumii boltă luneci
Și gîndirilor dînd viață, suferințele întuneci;
Mii pustiuri scînteiază sub lumina ta fecioară,
Și cîți codri-ascund în umbră strălucire de isvoară!
Peste cîte mii de valuri stăpînirea ta străbate,
Cînd plutești pe mișcătoarea mărilor singurătate!

Cîte țărmoni înflorite, ce palate și cetăți
Străbătute de-al tău farmec ție singură-ți arăți!
Și în cîte mii de case lin pătruns-ai prin ferești,
Cîte frunți pline de gînduri, gînditoare le privești!

Sonoritatea versurilor înăbușe procesul ascuns de asociație, încît lirismul, de netăgăduit, este exterior și inco-municabil și vine din plăcerea acustică. În acest plan fizic, șirele de mai sus înfățișează însă cele mai frumoase versuri de declamație din poezia română.

Pe dată ce începe sarcasmul ideologic, fraza își pierde solemnitatea și devine lemnoasă, pamfletară, plină de tropi. Învățatul scoate «coji» din file (coașa, ca simbolizare a slabelor cunoștințe umane, e superficialitatea care se usucă repede a fructului). Cojilor efemere el nu le reține decît numele, și acestea trecătoare, pe care le înseamnă în răboj. Însă răbojul e un băț de lemn, desicabil și el, unde țaranul lasă și el niște primitive creștături, adică o simbolizare a ideilor dintre cele mai primitive și neîndestulătoare. Asociația a fost pornită și mintea poate contempla mai departe

nimicnăcia unei lumi de incrustații de nume de coji scoase din file îngălbenite, deci vechi, ce și ele comunică mijlocit o realitate incertă. Dascălul sărac își umple urechea cu bumbac, pricinuindu-și surditatea pentru lumea întinsă. El ține lumea într-un număr, cum ține Atlas cerul pe umeri. Comparația restabilește puterea divină a calculului (și prin urmare a omului) și expune în chipul cel mai vizibil contradicția fundamentală a universului: imensitatea veșnică, dar inconșcie, de partea lunii, efemeritate mizeră, dar intelectuală și deci măreață, jos.

Ideea poetică superioară începe însă cu fragmentul cosmogonic:

La-nceput, pe cînd ființă nu era, nici neființă,
Pe cînd totul era lipsă de viață și voință,
Cînd nu s-ascundea nimica, deși tot era ascuns,
Cînd pătruns de sine însuși odihnea cel nepătruns.
Fu prăpastie? genune? Fu noian întins de apă?
N-a fost lume pricepută și nici minte s-o priceapă,
Căci era un întineric ca o mare fără-o rază,
Dar nici de văzut nu fuse și nici ochi care s-o vază.
Umbra celor nefăcute nu-ncepuse-a se desface,
Și în sine împăcată stăpînea eterna pace!..
Dar deodată-un punct se mișcă... cel dintîi și singur. Iată l
Cum din chaos face mumă, iară el devine Tatăl..
Punctu-acela de mișcare, mult mai slab ca boaba spumii,
E stăpînul fără margini peste marginile lumii..
De-atunci negura eternă se desface în fișii,
De atunci răsare lumea, lună, soare și stihii..
De atunci și pînă astăzi colonii de lumi pierdute
Vin din sure văi de chaos pe cărăpi necunoscute
Și în roiuri luminoase izvorînd din infinit,
Sunt atrase în viață de un dor nemărginit.

Observarea că aceasta e filozofie, și ca atare truism rațional, este greșită. Aci nu sînt idei logice (sub raportul

acesta fragmentul nu are nici o utilitate, fiind absurd de la început pînă la sfîrșit), ci idei poetice de structură intelectuală. Izvorul lui este, precum se știe, Facerea din *Rigveda*, și aceea e curat mitologică. Geneză eminesciană are desfășurarea mitului, deci a modului poetic celui mai înalt, cu deosebirea că în loc de obișnuitele divinități apar unități ermetice (prin îndoita lor funcțiune): Ființa, Neființa, Nepătrunsul, Muma, Tatăl. Această metodă mitologică, cu sunete din gîndirea modernă, e a lui Goethe și nu e deosebită de a anticilor, fiindcă Jupiter, Febus, Diana, Venera sînt și ele noțiuni despre univers. Dumnezeu-Tatăl care se împreună cu Chaosul-mumă spre a da naștere lumii sînt și pentru copii și pentru omul de tip arhaic mituri scoase din analogia cu fenomenul pămîntesc al procreației. Prozaică este numai filozofia subiectului, cercetarea metodelor de cunoaștere, logica, finalizarea actelor noastre, etica; filozofia cauzei primare este însă prin definiție poetică, și Heraclit, Platon, Lucrețiu și ceilalți sînt niște puri poeți, și poetică va rămîne totdeauna orice propoziție asupra principiilor. Chiar cînd, ca în *La steaua*, gîndul cade în cîmpurile experienței, dar a unei experiențe deductive cu mijlocirea calculului, mintea ieșită din relațiile ei strîmte, tactile și vizuale, e înspăimîntată și legea străbaterii luminii siderale devine o frază religioasă, producătoare de fioruri poetice. Eminescu face propoziții cu ecouri intelectuale, dar fără inteligibilitate, fiindcă mitologia lui constă din așezarea abstracțiilor în funcții și mișcări de concrete. Totul la el a așadar poezie. «La-nceput» e o expresie de poveste, înrudită cu «a fost odată», care, dacă scoate gîndul din relații temporale istorice, nu-l scoate din timpul preistoric. Problema metafizică e de a înțelege ceea ce este fără început, «principiu» avînd acolo doar înțelesul sintetic de categorie ultimă. Numai existențele mitice răsar într-un loc al timpului îndepărtat dar hotărît și «ființa» și «neființa» sînt astfel de persoane mitologice. Logic, negarea odată a ființei, adică a universului istoric, face de prisos tăgăduirea neființei,

deoarece tot ce nu e dinamic e inexistent, înțelegându-se aci și latența. Gîndirea logică (absurdă) a căzut pe planul al doilea, izbită este numai imaginația de noile enigme: Ființa, Neființa. Filozoficește, existența nu poate ieși din nimic, încît noțiunea de latență se ridică. Lucrul creat presupune preexistența ideii lui, conștiința, însă idee înseamnă explicație, analiză, deci latentul nedesfășurat nu poate avea ideea de sine, inteligibilitatea fiind un proces aposteriori. Atunci în locul conștiinței explicite a universului creat trebuie să existe o conștiință implicită, un subconștient cosmic. Noțiunile sînt așadar foarte filozofice. Însă Eminescu le formulează mitic. Un Nepătruns odihnea, adică dormea, pătruns de sine. În dormitarea vegetativă a fătului umflat pînă la proporțiile universului el a găsit împăciuirea poetică între contradictorii, între conștientă și idee:

Fu prăpastie? genune? Fu noian întins de apă?
N-ă fost lume pricepută și nici minte s-o priceapă,
Căci era un întunerec ca o mare făr-o rază,
Dar nici de văzut nu fuse și nici ochi care s-o' vază.

Întrebările acestea, inutile filozoficește, amintesc străvechile cosmogonii, ce nu sînt decît niște poeme, căci se bazează pe noțiuni de materie. Eminescu merge mai departe. Începutul văzut ca prăpastie deșteaptă imagini terestre, munți repezi, inculți și vulcanici, fiind lipsiți de faună și floră, povirnișuri ametoitoare. Apa pe întuneric stîrnește, dimpotrivă, senzații de umiditate și mișcare descrisă cu sonuri de abstracții. Pentru ca, mai departe, «umbra» celor nefăcute să se poată desface, mintea trebuie să-și reprezinte creste înalte, ridicări materiale făcătoare de umbră. Eterna pace stăpînind «împăcată» pare un dragon mitic, o ființă în stare de mulțumire vegetativă. Tatăl și Mama care se împerechează dînd naștere unui bob de spumă e un mit în toată puterea cuvîntului, dar de un fabulos științific. Bobul de spumă se mișcă în eternitate ca potasiul pe apă, iar des-

facerea lui în fișii e teoria nebuloaselor. Mitologia, întemeiată pe conceptul de natură, urmează. Stelele vin din «văile» caosului, văzut așadar ca o depresiune geografică, ele sînt cu o imagine de migrație, trezind ideea de păsări, de insecte, «colonii» și «roiuri», și izvorăsc (de astă dată gîndul merge la apele din *Edda*) din infinit.

Comentariul asupra creației înșiși nu mai conține nimic filozofic. El are sarcasmul disproporției de dimensiuni. Dacă în spațiile siderale infinite stelele sînt niște roiuri, într-una din aceste stele sînt «muște de-o zi». Nimicnicia este simbolizată în imagini extraordinare. Pămîntul se măsură cu cotul, luminile cerești se învîrtesc în infinit ca pulberea într-o dungă de lumină:

Iar în lumea asta mare, noi, copii ai lumii mici,
Facem pe pămîntul nostru mușunoaie de furnici;
Microscopice popoare, regi, oșteni și învățați
Ne succedem generații și ne credem minunați;
Muști de-o zi pe-o lume mică de se măsură cu cotul,
În acea nemărginire ne-învîrtim uitînd cu totul
Cum că lumea asta-ntreagă e o clipă suspendată,
Că-ndărătu-i și neînte-i întuneric se arală.
Precum pulberea se joacă în imperiul unei raze,
Mii de fire viorie ce cu raza încetează,
Astfel, într-a vecinicii noapte pururea adîncă,
Avem clipa, avem raza, care tot mai ține încă...
Cum s-o stinge, totul pierе, ca o umbră-n întuneric,
Căci e vis al neființii universul cel chimeric...

Cu atît mai puțin este filozofie stingerea luminii. Ea nu se întemeiază pe nici un concept rațional, ci pe groaza instinctivă de întuneric, pe sentimentul eschatologic al Apocalypsului. Eminescu nu e mai puțin poet decît Dante din *Vita nuova*, unde moartea în vis a Beatricei atrage după sine moartea cerurilor.

Imaginile (abstracții în funcții de concrete) sînt grandioase. Planetele care sînt încălzite de sori nu numai se

sting, dar îngheață. Întrucît rațiunea lor e de a urma după legea inertiiei învîrtirea sorilor, scăparea lor din friu (amintind armăsarii) sperie ca o catastrofă. Catapeteasma lumii, pură iluzie, devine, prin înnegrire, o boltă materială, de piatră, stelele pier ca frunzele, în sfîrșit, timpul, care e o pură categorie, moare și se întinde în veșnicie, adică în sicriu, figurînd astfel, în pozițiune de cadavru, ideea cea mai completă și materială de extincție:

În prezent cugetătorul nu-și oprește a sa minte,
Ci-ntr-o clipă gîndu-l duce mii de veacuri înainte;
Soarele, ce azi e mîndru, el îl vede trist și roș
Cum se-nchide ca o rană printre nori întunecoși,
Cum planeteii toți îngheață și s-azvîrl rebeli în spaț,
Ei, din frinele luminii și ai soarelui scăpați;
Iar catapeteasma lumii în adînc s-au înnegrit,
Ca și frunzele de toamnă toate stelele-au pierit.
Timpul mort și-ntinde trupul și devine vecinicie,
Căci nimic nu se întîmplă în întinderea pustie,
Și în noaptea neființii totul cade, totul tace,
Căci în sine împăcată reîncep-eterna pace...

În aceste grozave dimensiuni omul zilnic e piticul lui Swift. Urișul relativ e cărturarul care a putut cuprinde în mintea lui procedeele cosmosului. Însmormîntarea lui arată un mijloc între nimicul mare și nimicul mic:

Poți zidi o lume-ntreagă, poți s-o sfărîmi — orice-ai spune,
Peste toate o lopată de țărînă se depune.
Mîna care-au dorit sceptrul universului și gînduri
Ce-au cuprins tot universul, încap bine-n patru scînduri!
Or să vie pe-a ta urmă în convoi de-nsmormîntare,
Splendid ca o ironie, cu priviri nepăsătoare...
Iar deasupra tuturor va vorbi vrîun mititel.
Nu slăvindu-te pe tine... lustruindu-se pe el...

Comentariile sarcastice nu mai au idee poetică proprie, dar trăiesc în umbra aceleia centrale. Aci amărăciunea,

invenția verbală sint totul. Astfel, bunăoară, «ungherul unor crieri» (ungherul unei odăi e locul mucegaiului și-al colbului) simbolizează soarta operei de gândire, «cîntarul» de cîntărit limba, materiala înțelegere a producțiilor spiritului, suflarea prafului din ochelari spre a scrie o notă «în coadă», pedanteria și maliția, «mina de pămînt», puținătatea elementului obiectiv al ființei noastre. Încheierea poemului cu aceeași lună transcendentă, peste arbori în floare, e o purificare dintre cele mai fericite a scribei de nimic de pînă acum, și de o rațiune de compoziție atît de dreaptă, încît chiar accentele declamatorii de la început își pierd teatralitatea și tot poemul apare cu ardere egală de la capăt pînă la sfîrșit.

Scrisoarea II trăiește aproape numai din sarmaism, într-o undă potolită. Antiteza între lumea așa cum este și așa cum e visată (acest fel de expunere e al lui Leopardi) înfăptuiește acel contrast de dimensiune ce constituie umorul. Lirismul unor astfel de versuri nu e demonstrabil, numai comparația ni-l poate ațîța. În fond e o labilitate de sentiment, o trecere bruscă de la contemplație la violență, de la șoaptă la declamație, cauzată de prea mare acuitate emotivă. Tehnica lui Boileau și a lui Parini, făcută spontană prin forța poetică a lui Victor Hugo, aceasta e poezia lui Eminescu. Mersul frazei e discursiv, dar de sub fiecare val al ei iese o oglindă cu mituri pe care alt val le sparge înaintea de a se desfășura. Sensul poeziei îl constituie această latență a viziunilor:

De ce pana mea rămîne în cernală, mă întrebi?
De ce ritmul nu m-abate cu ispita-i de la trebi?
De ce dorm, îngrămădite între galbenele file,
Iambii suitori, troheii, săltărețele dactile?

Ce poate să doarmă printre foi vechi? Molii, ginganii săritoare. Atmosfera de încăpere vetustă și mucegăită a fost sugerată.

Căci întreb, la ce-am începe să-ncearcăm în luptă dreaptă
A turna în formă nouă limba veche și-nțeleaptă?

Turnăm în formă bronzurile (altă imagine de stare pe loc). În unele versuri umorul iese din acceptarea perfidă a opiniei comune, pentru ca cititorul însuși s-o poată respinge. Numai cine are cunoașterea desăvârșită a limbii române își poate da seama de ironica puritate a limbii, intenționat onctuoasă și plină de moralitate:

Însă tu îmi vei răspunde că e bine ca în lume
Prin frumoasă stihuire să pătrunză al meu nume,
Să-mi atrag luare-aminte a bărbaților din țară,
Să-mi dedic a mele versuri la cucoane, bunăoară,
Și dezgustul meu din suflet să-l împac prin a mea minte. —
Dragul meu, cărarea asta s-a bătut de mai nainte...

Parini păstrează pînă la capăt aerul de nevinovăție. Eminescu nu mai așteaptă indignarea noastră, ci sare numai-decît în capătul opus al sarcasmului:

Noi avem în veacul nostru acel soi ciudat de barzi,
Care-ncearcă prin poeme să devie cumularzi,
Închinînd ale lor versuri la puternici, la cucoane,
Sunt cîntați în cafenele și fac zgomot în saloane;
Iar cărările vieții fiind grele și înguste,
Ei încearcă să le treacă prin protecție de fuste.

Satiricii de felul lui Boileau sînt de obicei plăți, fără imaginație. Eminescu, ca și V. Hugo, e un liric, și o dată ridicat de la pămînt, zboară în cercuri din ce în ce superioare. De la sarcasm el trece la violență:

De ce nu voi pentru nume, pentru glorie să scriu?
Oare glorie să fie a vorbi într-un pustiu?
Azi, cînd patimilor proprii muritorii toți sînt robi,
Gloria-i închipuirea ce o mie de neghîobi
Idolului lor închină, numind mare pe-un pitic...

Dar nu rămîne în ea, căci tensiunea zborului îl împinge
îarăși mai departe în viziunea nimicului:

Idolului lor închină, numind mare pe-un pitic
Ce-o beșică e de spumă, într-un secol de nimic.

Curînd el părăsește de tot planul obiectiv și se cufundă
în contemplarea cosmosului:

Vai! tot mai gîndești la anii, cînd visam în academi,
Ascultînd pe vechii dascăli cîrpocînd la haina vremii,
Ale clipelor cadavre din volume stînd s-adune
Și-n a lucrurilor peteci căutînd înțelepciune?
Cu murmurele lor blînde, un izvor de *horum-harum*.
Cîștigînd cu clipeală *verbum rerum gerendarum*;
Cu evlavie adîncă ne-nvîrteau al minții scripet,
Legăntînd cînd o planetă, cînd pe-un rege din Egipt.

Parcă-l văd pe astronomul cu al negurii repaos,
Cum ușor, ca din cutie, scoate lumile din chaos
Și cum neagra vecinicie ne-o întinde și ne-nvață
Că epocile se-nșiră ca mărgelile pe ață.
Atunci, lumea-n căpălină se-nvîrtea ca o morișcă
De simțeam, ca Galilei, că comedia se mișcă.

Aci sarcasmul, îmblînzit de umor, este iarăși de idei și
iese din găsirea pentru imensitate a unor măsuri ridicule:
vremea — haină cu petece, mintea istorică — un scripete
pe care se urcă planete sau faraoni, clipele — cadavre, cutia
conținînd lumi haotice, epocile — mărgelile pe ață, siste-
mul planetar, în sfîrșit, o comedie de morișcă învîrtoare.
Apoi sarcasmul e învins cu totul de lirism și nu mai rămîne
decît un blind umor. Conștiința se adîncește în puturile ei,
ieșînd ca de obicei din mișcarea aerului istoric:

Amețiți de limbe moarte, de planți, de colbul școlii,
Confundam pe bietul dascăl cu un crai mîncat de molii
Și privind pînjeniișul din tavan, de pe pilăstri,
Ascultam pe craiul Ramses și visam la ochi albaștri

Și pe margini de caiete scriam versuri dulci, de pildă,
Către vreo trandafirie și sălbatecă Clotildă.
Îmi plutea pe dinaintea cu al timpului amestec
Ba un soare, ba un rege, ba alt animal domestic.
Scîrțierea de condeie dădea farmec astei liniști,
Vedeam valuri verzi de grîne, unduiarea unei inîști,
Capul greu cădea pe bancă, păreau toate-n infinit;
Cînd suna, știam că Ramses trebuia să fi murit.

Nici nu e cu putință o mai savantă îndreptare a tuturor
imaginilor către sentimentul de putrezire și extincție: limbi
«moarte», lecții de astronomie, școală colbăită, dascăl
mîncat de molii, Ramses (care e firește mumie), painjenis,
pilaștrii clasei (care amintesc însă marea arhitectură egip-
tacă), scîrțliit monoton, valuri de griu, somnolență.

Cînd conștiința se ridică iar la suprafață, fraza orato-
rică devine inerentă. Ea pune spiritul deșteptat în ritmul
zilei și rezumă discursiv ceea ce stătea ascuns în imagini:

Atunci lumea cea gîndită pentru noi avea ființă
Și, din contra, cea aievea ne părea cu neputință.
Azi abia vedem ce stearpă și ce aspră cale este
Cea ce poate să convie unei inime oneste;
Iar în lumea cea comună a visa e un pericol,
Căci de ai cumva iluzii, ești pierdut și ești ridicul.

Școala prețuiește mai mult *Scrisoarea III*, fiindcă e mai
ușor declamabilă și plină de sentimente frumoase. Nu e
greu spiritului fără prejudecăți să constate că ea e infe-
rioară celorlalte două. Partea întii narează repede, pe de-a-
supra lucrurilor, fiind de altfel o versificare a unui crim-
pei din istoria otomană a lui Hammer, cu unele înflorituri
patetice oarecum nepotrivite locului:

— Las'să leg a mea viață de a ta... În brață-mi vino,
Și durerea mea cea dulce cu durerea ta alin-o...

Metoda compendiului istoric o mai încercase Eminescu în *Memento mori*. De data aceasta (plănuia și seria acum piese de teatru) amestecă și episodul teatral:

— Tu ești Mircea?

— Da-mpărate!

— Am venit să mi te-nchini,

Să nu schimb a ta coroană într-o ramură de spini.

Oricît stil ar fi în aceste versuri, ele nu au altceva decît mișcare dramatică, poate prea febrilă, cu care anulează asociația subterană. Declamate pe scenă (ceea ce se și face adesea), ele sînt răsunătoare, ușor de întipărit în memorie, sînt adică foarte frumoase versuri. De pildă:

— Cum? Cînd lumea mi-e deschisă, a privi gîndești că pot
Ca întreg Aliotmanul să se-mpiedice de-un ciot?
O, tu nici visezi, bătrîne, cîți în cale mi s-au pus!
Toată floarea cea vestită a întregului Apus,
Tot ce stă în umbra crucii, împărați și regi s-adună
Să dea piept cu uraganul ridicat de Semilună,
S-a-mbrăcat în zale lucii cavalerii de la Malta,
Papa cu-a lui trei coroane, puse una peste alta,
Fulgerile adunat-au contra fulgerului care
În turbarea-i furtunoasă a cuprins pămînt și mare.

Plăcerea de netăgăduit pe care o stîrnesc aceste versuri trebuie să fie aceea care, înainte de apariția lui Eminescu, încînta pe admiratorii muzicalului Bolintineanu. Ea înfige versurile în minte, făcînd cu putință și parodiarea lor. Nimeni nu memorează versuri din celelalte scrisori, însă se țin minte multe de aici:

La un semn, un lărm de altul, legînd vas de vas se leagă.

*

Iată vine-în sol de pace c-o năframă-n virf de băț.

— Tu ești Mircea?

— Da-mărate!

Papa cu-a lui trei coroane puse una peste alta.

Cînd văzu a lor mulțime, cită frunză, cită iarbă,
Cu o ură nempăcată mi-am șoptit atunci în barbă.

Eu? Îmi apăr sărăcia și nevoile și neamul...

Au la Sybaris nu suntem lingă capiștea spoiei?

Voi sunteți urmașii Romei? Niște răi și niște fameni

O, te-admir, progenitură de origine romană!

Cum nu vii tu, Tepeș Doamne...

Circulația le-a trivializat puțin, ele nu rămîn mai puțin dovada unei extraordinare ușurințe de versificație dramatică.

Scrisoarea pe care feciorul de domn o trimite dragei sale, la Argeș, în care se amestecă ritmul popular cu elemente aulice, spre deosebire de atîtea compuneri eminesciene în mod poporan, conține o măsură de falsitate:

De din vale de Rovine
Grăim, Doamnă, către Tine,

Metoda compendiului istoric o mai încercase Eminescu în *Memento mori*. De data aceasta (plănuia și seria acum piese de teatru) amestecă și episodul teatral:

— Tu ești Mircea?

— Da-mpărate!

— Am venit să mi te-nchini,

Să nu schimb a ta coroană într-o ramură de spini.

Oricît stil ar fi în aceste versuri, ele nu au altceva decît mișcare dramatică, poate prea febrilă, cu care anulează asociația subterană. Declamate pe scenă (ceea ce se și face adesea), ele sînt răsunătoare, ușor de întipărit în memorie, sînt adică foarte frumoase versuri. De pildă:

— Cum? Cînd lumea mi-e deschisă, a privi gîndești că pot
Ca întreg Aliotmanul să se-mpiedice de-un ciot?
O, tu nici visezi, bătrîne, cîți în cale mi s-au pus!
Toată floarea cea vestită a întregului Apus,
Tot ce stă în umbra crucii, împărați și regi s-adună
Să dea piept cu uraganul ridicat de Semilună,
S-a-mbrăcat în zale lucii cavalerii de la Malta,
Papa cu-a lui trei coroane, puse una peste alta,
Fulgerile adunat-au contra fulgerului care
În turbarea-i furtunoasă a cuprins pămînt și mare.

Plăcerea de netăgăduit pe care o stîrnesc aceste versuri trebuie să fie aceea care, înainte de apariția lui Eminescu, încînta pe admiratorii muzicalului Bolintineanu. Ea înfige versurile în minte, făcînd cu putință și parodiarea lor. Nimeni nu memorează versuri din celelalte scrisori, însă se țin minte multe de aici:

La un semn, un lărm de altul, legînd vas de vas se leagă.

*

Iată vine-un sol de pace c-o năframă-n virf de băț.

— Tu ești Mircea?

— Da-mărate!

Papa cu-a lui trei coroane puse una peste alta.

Cînd văzui a lor mulțime, cită frunză, cită iarbă,
Cu o ură nempăcată mi-am șoptit atunci în barbă.

Eu? Îmi apăr sărăcia și nevoile și neamul...

Au la Sybaris nu suntem lingă capiștea spoiei?

Voi sunteți urmașii Romei? Niște răi și niște fameni

O, te-admir, progenitură de origine romană!

Cum nu vii tu, Tepeș Doamne...

Circulația le-a trivializat puțin, ele nu rămîn mai puțin dovada unei extraordinare ușurințe de versificație dramatică.

Scrisoarea pe care feciorul de domn o trimite dragei sale, la Argeș, în care se amestecă ritmul popular cu elemente aulice, spre deosebire de atîtea compuneri eminesciene în mod poporan, conține o măsură de falsitate:

De din vale de Rovine
Grăim, Doamnă, către Tine,

Și apoi în Sfatul țării se adun' să se admire
 Bulgăroi cu ceafa groasă, grecotei cu nas subțire;
 Toate muștele acestea sunt preținse de roman,
 Toată greco-bulgăria e nepoată lui Traian!
 Spuma asta-nveninată, astă plebe, ăst gunoi
 Să ajung-a fi stăpână și pe țară și pe noi!
 Tot ce-n țările vecine e smintit și stîrpitură,
 Tot ce-i însemnat cu pata putrejunii de natură
 Tot ce e perfid și lacom, tot Fanarul, toți iloții,
 Toți se scurseră aicea și formează patrioții,
 Încît fonfii și flecarii, găgăuții și gușaii,
 Bilbiuți cu gura strîmbă sunt stăpînii astei nații!
 Voi sunteți urmașii Romei? Niște răi și niște fameni!
 I-e rușine omenirii să vă zică vouă oamenii!

În fond, *Scrisoarea III* e un pamflet, și ca atare ea trebuie judecată alături de operele de tendință ale poetului, de articolele din *Timpul*.

Preocuparea în rîndul întii de compoziție și de stil (factori anti-irici) se vedește în mecanica antitezei pe care Eminescu o folosea în *Epigonii* și pe care acum o pune peste tot, comparînd trecutul cu prezentul, aspirația cu realitatea. Ceea ce stînjenește adevărata poezie în *Scrisoarea IV* e volubilitatea versului, prea lung și zgomotos pentru descripția stărilor idilice. Afară de aceasta tabloul are un ulei feeric de fals romantism, la care contribuiește și vocabularul limesc: cavalier, balcon, gitară, buzoar, gratii, roză, amor. Toată muzica (acum hotărît exterioară) a versului eminescian nu poate înlătura impresia de decor de teatru, care ia locul vechii priveliști vulcanice, fără om:

Stă castelul singuratic, oglindindu-se în lacuri,
 Iar în fundul apei clare doar me umbra lui de veacuri;
 Se înalță în tăcere dintre răriștea de brazi,
 Dînd atîta întunecare rotitorului talaz.
 Prin ferestrele arcate, după geamuri, tremur nîma
 Lungi perdele încrețite, care scînteie ca bruma.

Luna tremură pe codri, se aprinde, se mărește,
Muchi de stincă, vîrf de arbor, ea pe ceriuri zugrăvește
Iar slejarii par o strajă de giganți ce-o înconjoară,
Răsăritul ei păzindu-l ca pe-o tainică comoară.

Vorba «giganți» și-a pierdut puterea, căci perdelele la fereastră și lebedele de pe lac gonesc mitologia și arată civilizația pe dimensiune mică:

Numai lebedele albe, cînd plutesc încet din trestii,
Domnitoare peste ape, oaspeți liniștei acestii,
Cu aripele întinse se mai scutură și-o taie,
Cînd în cercuri tremurînde, cînd în brazde de văpăie.

Abundența verbală este și mai nelalocul ei, cu toată virtutea stilistică, atunci cînd e vorba de stări prin definiție superioare:

O, arată-mi-te iară-n haină lungă de mătăsă,
Care pare încărcată de o pulbere argintoasă.
Te-aș privi o viață-ntreagă în cununa ta de raze,
Pe cînd mina ta cea albă părul galben îl netează.
Vino! Joacă-te cu mine... cu norocul meu... mi-aruncă
De la simul tău cel dulce floarea veștedă de lupcă,
Ca pe coardele ghitarei răsunînd încet să cadă...

În locul fetei cu obraji-ca mărul din *Floare albastră* și a sălbaticiei Diane, cu care dragostea e mecanică și mută, apare acum o femeie manifestînd un sentimentalism edulcorat:

Ea se prinde de grumazu-i cu minuțele-amîndouă
Și pe spate-și lasă capul: «Mă uimești dacă nu mintui...
Ah, ce sînos de dulce de pe buza ta cuvîntu-i!
Cît de sus ridici acumă în gîndirea ta pe-o roabă,
Cînd durerea ta din suflet este singură-mi podoabă.
Și cu focul blînd din glasu-ți tu mă dori și mă cutremuri,
De îmi pare o poveste de amor din alte vremuri...» etc.

Antiteza satirică suferă de abstracțiune. Aci ideile apar cu desăvîrșire goale de orice proces poetic, încît nici versul nu le mai poate ascunde interesul curat teoretic:

Nu simțiți c-amorul vostru e-un amor străin? Nebuni!
Nu simțiți că-n proaste lucruri voi vedeți numai minuni?
Nu vedeți c-acea iubire serv-o cauză din natură?
Ce e leagăn unor viețe ce semințe sunt de ură?
Nu vedeți că risul vostru e în fiii voștri plîns,
Că-i de vină cum că neamul Căin încă nu s-a stîms?

În această scrisoare e o falsitate fundamentală, mintuită într-o măsură de marele stil eminescian și de lapidaritatea unor definițiuni. Sfîrșitul, în schimb, cu mișcarea acea de oboseală și dezgust, cu sentimentul, exprimat în metafore, al dezorganizării gândurilor, formează una din cele mai bune poezii lirice ale lui Eminescu:

Da... visam odinioară pe acea ce m-ar iubi,
Cînd aş sta pierdut pe gânduri, peste umăr mi-ar privi,
Aş simți-o că-i aproape și ar ști c-o înțeleg...
Din sărmana noastră viață, am dura roman întreg...
N-o mai caut... Ce să caut? E același cîntec vechi,
Setea liniștili eterne care-mi sună în urechi.
Dar organele-s sfărmate și-n strigări iregulare
Vechiul cîntec mai străbate cum în nopți izvorul sare.
P-ici, pe colo mai străbate cîte-o rază mai curată
Dintr-un *Carmen Saeculare* ce-l visai și eu odată.
Altfel șuiere și strigă, scapără și rupt răsună,
Se împing tumultuoase și sălbatice pe strună,
Și în gîndu-mi trece vîntul, capul arde pustiit,
Aspru, rece sună cîntul cel etern neisprăvit...
Unde-s șirurile clare din viața-mi să le spun?
Ahl organele-s sfărmate și maestrul e nebun!

Dalila (Scrisoarea V) pare a fi fost scrisă mai devreme, căci sarcasmul și invocația fac o cumpănă desăvîrșită, iar

definiția este grea și cu ornamentații bogate. Sentimentalismul e înlocuit cu o senzualitate virilă, amestecată cu umor gales (pus odată chiar în metru. poporan):

E frumoasă, se-nțelege... Ca copiii are haz,
Și cînd rîde face încă și gropițe în obraz
Și gropițe face-n unghiul ucigașei sale guri
Și la degetele mîinii și la orice-ncheieturi.
Nu e mică, nu e mare, nu-i subțire, ci-implinită,
Încît ai ce strînge-n brațe — numai bună de iubită.
Tot ce-ar zice, i se cade, tot ce face-i șede bine
Și o prinde orice lucru, căci așa se și cuvine.
Dacă verba-i e plăcută, și tăcerea-i încă place;
Vorba zice: « fugi încolo », risul zice: « vino-ncoace ».

Ironia e deschisă mereu spre contemplație și în continuă generare de fantasmе. Poetul sună din lira cu « șapte coarde » la « muierea » lui Samson, în ochii lui are « umbre mîndre din povești » care se prefac însă, în pupilele indiferente ale femeii înguste, în « flori de gheață ». El e ca sculptorul fără brațe, ca muzicantul asurzit (aluzie la Beethoven) în clipa cînd a atins muzica sferelor. Aci versul se face ca o coardă și aruncă gîndirea spre lumile siderale, înfăptuind astfel contrastul ironic între femeia plată și omul cu mentalitatea metafizică:

În zadar boltita liră, ce din șapte coarde sună,
Tînguîrea ta de moarte în cadențele-i adună;
În zadar în ochi avea-vei umbre mîndre din povești,
Precum iarna se așează flori de gheață pe ferești,
Cînd în inimă e vară; în zadar o rogi: « Consacră-mi
Creștetul cu-ale lui gînduri, să-l sfințesc cu-a mele lacrămil »
Ea nici poate să-nțeagă că nu tu o vrei... că-n tine
E un demon ce-nsetează după dulcile-i lumine.
C-acel demon plînge, rîde, neputînd s-auză plînsu-și,
Că o vrea spre-a se-nțelege în sfîrșit pe sine însuși,

Că se zbate ca un sculptor fără brațe și că geme
Ca un maestru ce-asurzește în momentele supreme,
Pin-a nu ajunge-n culmea dulcii muzice de sfere,
Ce-o aude cum se naște din rotire și cădere.

Umorul însuși e descriptiv, nu caricatural, iar vorba rară definește cu concizie ideea poetică:

Căci cu dorul tău demonic va vorbi călugărește,
Pe cînd craiul cel de pică de s-arată, pieptu-i crește
Ochiul înghețat i-l umplu gînduri negre de amor
Și deodată e viaaie, stă picior peste picior...

Chiar cînd face sentențe, Eminescu pune în ele un raport poetic:

A visa că adevărul sau alt lucru de prisos
E în stare ca să schimbe la natur-un fir de păr,
Este piedica eternă ce-o punem la adevăr.

Neclintirea firului de păr... al naturii arată în chipul cel mai vizual inerția lumii și pitica noastră lipsă de puteri.

9. Romanța cantabile

Sînt în opera de maturitate a lui Eminescu cîteva poezii pe care prin forma și conținutul lor e nimerit să le numim romanțe. Cam așa le-au numit și contemporanii, căci junimiștii le socoteau *cantabili* și le cîntau în cor. Devenite populare (unele din ele pe calea melodiei), înjosite chiar de prea multă frecare cu vulgul, ele au avut o înrîurire considerabilă, nu însă de mare soi, așa de intensă înrîurire, încît poeți moderni, venind în urma unei îndelungi tradiții a romanței, s-au arătat în sfîrșit dezgustați de această latură a operei eminesciene. Însemnat este că reacțiunea s-a produs în vremea înfloririi poeziei de imagini și că romanța lui Eminescu e lipsită de prea multe metafore. Criticul are

dar această grea însărcinare să recunoască într-o compunere, care nu poate să nu-i placă, fiindcă i-a intrat în singe, punctele moarte, ori, în sfârșit, să găsească o motivare estetică prin care să îndreptățească și să absolve plăcerea tuturor.

Romanța nu este însă, luată la temelia ei, un gen anti-poetic. Tratind teme elementare, la priceperea oricui, ca îndrăgostirea, prețuirea însușirilor fizice și sufletești ale iubitei, neîncrederea în femeie, mîhnirea de a fi disprețuit și părăsit, ea ajunge la rădăcina însăși a umanității noastre. Vulgaritatea romanței obișnuite provine din aceea că ea nu e decît un schelet pentru melodie, fără cărnuri lirice proprii.

Cîntecul de lume, mai puțin rob muzicii, păstrează, dimpotrivă, chiar și în trivialitatea lăutărească, o umbră de proces poetic.

Dar ceea ce alterează lirismul fundamental al romanței este lipsa de vlagă a sentimentelor, comentate din năzuința de «poezie», înflorite cu imagini stupide, fie pentru că sînt născocile de semidocti, cu o ștearsă bănuială de lirism cult, dar și fiindcă autorii romanței nu sînt aceia pentru care frazele au fost, ca în poezia poporană, expresia nemijlocită a unor sentimente proprii. Cînd fata de țaran născocește pe o melodie primitivă și tăragănată stihuri ca aceste:

Toate trec, toate se duc,

Toate fetele se duc

Pină la frunza de nuc,

Numai eu abia mă trag

La frunza verde de fag.

ea însăși este aceea care nu poate merge la horă, și de acum încolo cîntecul nu se mai cîntă decît într-o împrejurare asemănătoare.

Eminescu a ales așadar cel mai poetic și mai simplu gen, abstrăgînd de la coruperile lui cu putință. Curățirea

romanței de impurități orășenești nu se putea face decît prin două mișcări, și tocmai pe acelea le-a ales poetul; coborîrea întîi de toate la o sinceritate afectivă deplină, ca în poezia poporană, așa încît compunerea să fie expresia (cum și este) a unei stări istorice; ridicarea ei la modul cult printr-o frază eliberată de tirania unei posibile melodii muzicale, întemeiată pe figuri poetice. În fond, esența romanței este sinceritatea animalică a emoției, însă Eminescu a avut destul bun-simț (deși nu-i lipseau mijloacele) de a-și da seamă că o cădere pînă la golițiunea frazei țărănești se face nefirească la un poet cult, și chiar stearpă, și că numai unui primitiv îi stau bine goalele jelanii.

Analizînd, bunăoară, *S-a dus amorul*, băgăm de seamă că poezia exprimă o stare elementară pricepută omului de sat ca și celui de oraș: mîhnirea de a fi părăsit de iubită. Întîilele vorbe: «s-a dus amorul» sînt cuvinte tipice de romanță și deci zguduitoare pentru omul comun. Într-adevăr, *amor, lacrimi, dor, moarte*, simple noțiuni pentru noi, au în sufletul simplu o putere de propagare mult mai mare. Ele trezesc, cu condiția de a nu fi stinse de complicații artistice, chiar sentimentele corespunzătoare. Sufletul simplu e mai degrabă abstract, neînțelegător de metafore și colori, și de aceea Eminescu a dat poeziei, probabil pe cale instinctivă (fiindcă și el era un emotiv primar, însă artist), curgere noțională:

S-a dus amorul, un amic
Supus amîndurora,
Deci cînturilor mele zic
Adio tuturorora.

Impresia profundă pe care aceste versuri o fac deopotrivă și asupra omului cult pare inexplicabilă și întîiul gînd aleargă la enigma tehnică. Firește, un proces acustic există (care ține locul melodiei muzicale), dar singurul mod de a-l demonstra este desăvîrșita părăsire în voia mecanicii sentimentului. Și cu toate acestea, lucru nebăgat în seamă,

de unde inexplicabilul, fraza se bizuie nu pe linia întinsă
ci pe împletitura asociativă a poemului pur.

S-a dus amorul

e o propoziție de romanță, noțională, dar:

S-a dus amorul, un amic

Supus amîndurora...

a introdus personificarea, încă vagă, suficientă totuși spre
a vedea între cele două persoane ale perechei o umbră
mitologică.

Deci cînturilor mele zic

Adio tuturor...

cuprinde o solemnitate convențională, neașteptată aici, și
totodată începutul unei concretizări rămase fără contur,
căci ceea ce pleacă trebuie să aibă viață și mișcare. Și
într-adevăr, fără să părăsească deloc noțiunile sentimentale
(alungarea, uitarea), poezia îngroașă liniile metaforice:

Uitarea le închide-n scrin

Cu mina ei cea rece,

Și nici pe buze nu-mi mai vin,

Și nici prin gînd mi-or trece.

Dacă cînturile pot fi închise în scrin, care e o umbră
mobilă romantică, un fel de mausoleu de lemn, înseamnă
că ele sînt văzute ca obiecte îngălbenite ori vîetăți minus-
cule și moarte. Uitarea feminină cu mîini reci care le închide
nu mai e noțiune ci simbol plastic. Ideea funebră se dezvoltă
mai departe prin trecerea de la sicriul de lemn al scrinului
la ideea de groapă și de elemente campestre:

Atîta murmur de izvor,

Atît senin de stele

Și un atît de trist amor

Am îngropat în ele!

Sinteza poetică e complexă. Tema vrea să spună că poeziile cîntău murmurul de izvoare și stelele, simțurile percep însă căderea de ape și lumini într-o groapă. Groapa deschide însă gîndul fundului, și fundul, al haosului. Toate aceste mari enigme lirice poetul le aruncă în legănarea de cîntec a poeziei, închizîndu-le iarăși cu o noțiune sentimentală (lacrimile):

Din ce noian îndepărtat
Au răsărit în minel
Cu cîte lacrimi le-am udat,
Iubito, pentru tine!

Din nou tehnica uniplană a romanței pare a-și recîștiga locul: cîntecele au ieșit din jale și suferință, iar suferința era o voluptate, căci cuprîdea nădejdea iubirii. Noțiunile sînt însă minuite ca lucruri spațiale. Haosul se îngroașă pe măsura adîncimii lui, devenind cetos, în care împrejurare cîntecele venind de departe, dintr-o misterioasă zonă transcendentă, au a «străbate» o pătură de rezistență:

Cum străbăteau atît de greu
Din jalea mea, adîncă,
Și cît de mult îmi pare rău
Că nu mai sufăr încă!

Intrați o dată în sferele de sus ale Cosmului (adică atît de departe de materia unei romanțe), poezia merge pînă la fantasmă. Femeia e lumina astrală de departe, ființa cu ochi divin care biruiește moartea:

Că nu mai vrei să te arați
Lumină de-ndeparte,
Cu ochii tăi întunecați
Renăscători din moarte!

Eminescu, de obicei așa de senzual, se sublimează. Năluca «smerită» cu puteri miraculoase în ochi e aproape un simbol mistic ca al primitivilor italieni și deși ceea ce

urmează are un anume înțeles din punct de vedere concepțional, noi nu mai vedem decît minunea: evaporarea vieții în vis, fulgurarea visului în lucruri:

Și cu acel smerit suris,
Cu acea blindă față,
Să faci din viața mea un vis,
Din visul meu o viață.

Dar unde e regnul visului dacă nu povestea? O surprinzătoare imagine face o legătură între ridicarea lunii și creșterea apariției îngerești:

Să mi se pară cum că crești
De cum răsare luna,
În umbra dulcilor povești
Din nopți o mie una.

Romanta sau cîntecul popular pot totuși avea și ele metafore. Poezia lui Eminescu trece și mai sus, în sfera lirismului de abstracție, întrucît plecării amorului i se dă o explicație de ordin speculativ. Aspirațiile omenеști prea înalte nu se izbindesc:

Era un vis misterios
Și blind din cale-afară,
Și prea era de tot frumos
De-au trebuit să piară.

Femeia nu e inger:

Prea mult un inger mi-ai părut
Și prea puțin femeie,
Ca fericirea ce-am avut
Să fi putut să steie.

Ignorarea legilor universului duce la nefericire:

Prea ne pierdurăm tu și eu
În al ei farmec poate,
Prea am uitat pe Dumnezeu,
Precum uitărăm toate

În sfîrșit, viața e durere:

Și poate că nici este loc
Pe-o lume de mizerii
Pentr-un atît de sfînt noroc
Străbătător durerii!

Regăsim aici tot lirismul acela de idei-oracole, care lasă inscripții în memorie, însă împietrit în atitudini patetice, în aspirația deznădăjduită spre dragoste și în ostenită mîhnire.

Principala enigmă a acestei poezii este prin urmare disproporția între facilitatea aparentă și complexa execuțiune interioară. Așa, un mic cîntec de folclor cu bună temă muzicală, banal pe drumuri, devine clasic executat de o mare orchestră simfonică.

Eminescu are darul straniu de a ascunde imaginea, lăsînd în chipul acesta liberă atenția asupra noțiunilor de sentimente cu efectul imediat al măririi lor, în forma luminozității unui soare sub ceață. Fantazia devine astfel un stil și farmecul se face « inexplicabil », pînă ce analiza descoperă raporturile poetice latente:

Cînd amintirile-n trecut
Încearcă să mă cheme,
Pe drumul lung și cunoscut
Mai trec din vreme-n vreme.

Amintirile care cheamă sînt neapărat ființe în umbră, drumul lung merge pe pămînt sau merge îndărăt în trecut:

Deasupra casei tale ies
Și azi aceleași stele
Ce-au luminat atît de des
Înduioșării mele.

Dacă stelele ies asupra casei îndată ce omul trece pe drumul lung, înseamnă că raportul de contemporaneitate

s-a prefăcut într-unul de cauzalitate. Dragostea are corespundențe cu cîmpul uranic:

Și peste arbori răsfirați
Răsare blinda lună,
Ce ne găsea îmbrățișați
Șoptindu-ne-mpreună.

Răsărirea lunii e un moment astral culminant, cînd viața instinctuală se face mai aprigă și îmbrățișarea mai înăbușitoare:

A noastre inimi își jurau
Credință pe toți vecii,
Cînd pe cărări se scuturau
De floare liliicii.

Tot astfel o anume poziție a soarelui față de pămînt are ca efect explozia erotică a tuturor existențelor terestre, a liliicilor de pildă, și în chip necesar a oamenilor. Pe lîngă o religie sexuală de om preistoric sau de cerb, de care se leagă o nostalgie oarbă și o impulsie spre migrație, se află dar strecurată aici o idee generală: aceea a necesității dragostei, care se înfăptuiește calendaristic la revenirea epocii liliicilor. Cu atît mai dureroasă este uimirea omului, mergînd automatic pe drumurile învățate, cînd un fenomen trebuitor vieții nu se mai produce:

Putut-au oare-alîta dor
În noapte să se stingă,
Cînd valurile de izvor
N-au încetat să plîngă.

Cînd luna trece prin stejari
Urmînd mereu în cale-și,
Cînd ochii tăi, tot încă mari,
Se uită dulci și galeși?

Ideea poetică latentă a acestor versuri e a unui univers rămas deodată steril prin pierderea oricărui sens al rotației lui. Izvoarele curg, luna apune, ochii femeii sînt mari, dar chemărilor instinctului nu le mai răspunde nimeni. Dacă poetul ar urca repede scările indiferenței, am avea *Lucea-fărul*, el însă rămîne ca o vietate sălbatică, mereu nedumerit de acest trist apocalips. Ce e aici al romanței? Cadenta sentimentală, ritualul romantic pe care intelectualul nu-l vede, dar care e singurul element perceput de omul comun: trecerea prin fața casei, îmbrățișarea sub lună, jurămîntul de credință. Noi însă rămînem mirați să găsim în linii așa de elementare atîta gravitate și un concept despre lume, și din această neașteptare se naște impresia artistică.

Și mai cîntec de lume pare prin idee și ritmică *Adio*;

De-acuma nu te-oi mai vedea,

Rămii, rămii cu binel

Mă voi feri în calea mea.

De tine.

Este însă în el o hotărîre amară ce nu cuprinde nici o învinovățire și în care ghicim numai decît atitudinea de gînditor:

De astăzi dar tu fă ce vrei,

De astăzi nu-mi mai pasă

Că cea mai dulce-ntre femei

Mă lasă.

Nepăsarea, adică ataraxia, introdusă într-o romanță, surprinde. Ea mișcă sferele cele mai înalte ale conștiinței noastre. De nepăsare sînt în stare numai spiritele care s-au ridicat pînă la principiul lumii, asceții. Pe sub sentimentalitatea aparentă lucrează așadar fiorul pe care îl produce orice rupere voită din condițiile efemerului. Scurta aluzie la subiectivitatea fericirii erotice ar întări și mai mult procesul de conștiință, dacă o notă de violență, cam vulgară,

aceea a «degerării» (purificată de altfel repede în primenirea
apelor poeziei) n-ar păta unda lirică:

Căci nu mai am de obicei
Ca-n zilele acele,
Să mă îmbăt și de scintei
Din stele,

Cînd degerînd atitea dăți,
Eu mă uitam, prin ramuri
Și așteptam să te arăți
La geamuri.

Asceza e grea, și amintirea măruntelor satisfacții ome-
nești mîngie și coboară pentru o clipă la romanza etica
abstracției:

O, cît eram de fericit
Să mergem împreună,
Sub acel farmec liniștit
De lună!

Și cînd în taină mă rugam
Ca, noaptea-n loc să steie,
În veci alături să te am
Femeiel

Însă poetul a și ieșit cu spiritul din clima terestră a
romantei. Timpul a crescut îndărătul lui în chipul diform
pe care îl cunoaștem și viața s-a așezat la modul basmului:

Din a lor treacănt să apuc
Acele dulci cuvinte,
De care azi abia mi-aduc
Aminte.

Căci astăzi dacă mai ascult
Nimicurile-aceste,
Îmi pare-o veche, de demult
Poveste.

Sînt aici în formă simplă înstrăinarea de sine, sentimentul de deces, intrarea în timpul neistoric, care am văzut că alcătuiesc esența poeziei eminesciene. Poetul e un adevărat Luceafăr care a pus între sine și lume spații de veacuri ce se măresc mereu, pînă ce încheierea «adio» capătă înțelesul ei cel propriu de separare prin absolut:

Și dacă luna bate-n lunci
Și tremură pe lacuri,
Totuși îmi pare că de-atunci
Sunt veacuri.

Cu ochii serei cei de-ntîi
Eu n-o voi mai privi-o...
De-aceea-n urma mea rămîi —
Adio!

O clipă dar poezia nu șade pe pămînt, deși pentru omul comun ea sună ca o romanță. Această formă de hermă, cu un cap ușuratic și altul grav, face secretul compunerii.

Ce e amorul? nu mai are, s-ar părea, nici un complex intelectual. Este o poezie de sentiment, în formă însă de definiție:

Ce e amorul? E un lung
Prilej pentru durere,
Căci mii de lacrimi nu-i ajung
Și tot mai multe cere.

Sentimentalul e izbit de imaginea, în sine banală, «mii de lacrimi», intelectualul percepe cadența și prin ea ideea. Iar ideea este că dragostea e un mecanism ineluctabil al naturii, dureros în sine, spre care ne împinge o putere străină de noi. Romanța nu este deloc sentimentală, căci după această definiție urmează o descripție a procesului sexual, care, dacă cuprinde dezvoltări culte, păstrează la fund materia primară a poeziei poporane. Dragostea se începe

printr-o fulgerare irațională, ce schimbă cu totul cursul
firesc al purtărilor umane:

De-un semn în treacăt de la ea
El sufletul ți-l leagă,
Încît să n-o mai poți uita
Viața ta întreagă.

Un singur cuvînt a prefăcut însă sincera observație
țărănească a ireductibilității instinctului într-un destin al
poetului. Dragostea inocentă nu are putere decît într-o
anume parte a vieții, în tinerețe, și mai cu seamă în ano-
timpul «lilieilor în floare». Aci ea și-a depășit granițele
naturale, a devenit sensul unui suflet pe toată întinderea
existenței lui, prefăcută în epocă indefinită de criză sexuală:

Încît să n-o mai poți uita
Viața ta întreagă.

Speculația a exacerbat instinctul și l-a revărsat peste
limitele lui. Descrierea bolirii erotice e făcută cu toate
notele folclorice: căutarea sexelor printr-o chemare oarbă
(«inima... cere»):

Dar încă de te-asteaptă-n prag
În umbră de unghere,
De se-ntilnește drag cu drag,
Cum inima ta cere...

pierderea interesului pentru lumea înconjurătoare:

Dispar și ceruri și pămînt
Și pieptul tău se bate,
Și totu-atîrnă de-un cuvînt
Șoptit pe jumătate...

parada sexuală:

Te urmărește săptămîni
Un pas făcut alene,
O dulce strîngere de mini,
Un tremurat de gene.

Poezia ar rămînea astfel în marginile idilei, dacă o scurtă aluzie nu i-ar deschide un fund spre mitologie:

Te urmăresc luminători
Ca soarele și luna,
Și peste zi de-atîtea ori
Și noaptea totdeauna.

Într-adevăr, soarele și luna sînt în folclor persoanele unui mit erotic, care făptuiesc în proporții cosmice mecanica sexuală terestră. Amintirea numai a celor doi aștri aduce dar o aură mitologică, deși poetul a folosit imaginea numai pentru întărirea notei de urmărire. Însă, pe plan secund, soarele urmărește luna, iar ideea că amîndoi aștrii urmăresc pe om e de un fabulos enorm, de o misterioasă spaimă care mărește totul. Cu atît mai nestrăbătute sînt complexele din ultima strofă:

Căci scris a fost ca viața ta
De doru-i să nu-ncapă,
Căci te-a cuprins asemenea
Lianelor din apă.

«Căci scris a fost» e mai mult decît constatarea instinctului. E descoperirea unei predispoziții de origine cosmică spre erotica integrală.

Căci scris a fost ca viața ta
De doru-i să nu-ncapă

urieșește deodată imaginea cului pînă la ieșirea lui din lumea spațială. «Dorul» se face astfel o mișcare a fluidului universal și ideea de înec răsare de la sine. Eminescu găsește o figură în care se varsă multe sugestii: acvatitatea haotică, înfundarea spre miluri ca locuri tipice de germinație foitoare, îmbrățișarea încheștată de o voluptate înfricoșată a polipodelor submarine.

Soarele și luna, apoi apa atotcoperitoare, imagini prin urmare primordiale, lîngă care «dor» înseamnă ca altădată

năzuința procreatoare, închid această romanță, și la recitare predispoziția intelectuală dă cu totul alt înțeles definiției, pentru vulg sentimentală, de la început:

Ce e amorul? E un lung
Prilej pentru durere,
Căci mii de lacrimi nu-i ajung
Și tot mai multe cere.

Erotica începe să însemne acum pentru noi mecanica prin care durerea universală se înfăptuiește veșnic și ritmica versurilor măsoară cadența cosmică.

Romanța în care aflăm mai mult sentimentalism, dar și o urzeală intelectuală mai deasă, e *Pe lângă plopii fără soț*, care condensează esențele mai multor poeme. Nu ritmul și imaginea memorabilă a plopilor fără soț sint cauzele adevărate ale adîncului fior pe care întîile două strofe ni le pricinuiesc, ci marea idee patetică. Omul în general cugetă în direcția legilor speței și pentru el dragostea are totdeauna dreptate, iar nepăsarea e mereu vinovată. Gîndul că o femeie poate merge așa de departe cu alterarea instinctului încît să nu vadă dragostea unui om pe care toată lumea o vede, e de un patos înimitabil:

Pe lângă plopii fără soț
Adesea am trecut;
Mă cunoșteau vecinii toți —
Tu nu m-ai cunoscut.

La geamul tău ce strălucea
Privii atît de des;
O lume toată-nțelea —
Tu nu m-ai înțeles.

Singurul merit formal într-adevăr trebuitor unei teme atît de simple este desăvîrșita apollinică obiectivitate a bărbatului. Indignarea și amărăciunea trebuie să fie ale cititorului. Nu de altă natură decît aceea a revoltei față de

soarta iubirii ignorate pentru totdeauna este lirismul celebrului sonet al lui Arvers:

A l'austère devoir pieusement fidèle
Elle dira lisant ces vers tout remplis d'elle:
« Quelle est donc cette femme?... » et ne comprendra pas.

Această amărăciune e încă romanță. Dar părerea de rău din strofele următoare e poezie populară. Temerea de a muri nelumit, nostalgia vieții de speță, trăirea mentală a zăcerii erotice care poate duce și la moarte, a împerecherii mistuitoare, acestea sînt ideile:

De cîte ori am așteptat
O șoaptă de răspuns!
O zi din viață să-mi fi dat,
O zi mi-era de-ajuns.

O oară să fi fost amici,
Să ne iubim cu dor,
S-ascult de glasul gurii mici
O oară, și să mor.

Sînt vietăți pentru care împlinirea ritului sexual este aducătoare de moarte, într-atît totul se reduce la promovarea speței. La om, importanța sexualității se învederează în aceea că dragostea e dorită chiar cu condiția morții, sau prin faptul că întuneacă groaza de moarte. «O oară și să mor» este dar nu o figură de stil, ci o exclamație a instinctului primordial.

De la automatismul erotic Eminescu trece de-a dreptul la erotica metafizică, fiindcă într-adevăr numai mecanismul instinctual și cauzele finale se pot preface în simboluri poetice și în mituri. Amîndouă înlătură utilitatea imediată. Dragostea este la Eminescu rațiunea însăși a vieții. Dar el o mărește pînă la proporțiile unui mister cosmic. Dragostea lui ar fi putut birui moartea și da femeii existență veșnică:

Dindu-mi din ochiul tău senin
O rază dinadins,
În calca timpilor ce vin
O stea s-ar fi aprins;

Ai fi trăit în veci de veci
Și rinduri de vieți,
Cu ale tale brațe reci
Înmărmureai măreț.

Ascuns la hotarul dintre fizic și metafizic, poetul se
scufundă în mitologie:

Un chip de-a pururi adorat
Cum nu mai au părechi
Acele zine ce străbat
Din timpurile vechi.

El ajunge acum la un substrat al vieții noastre instinctive care 'e poetic prin sine însuși, și anume la ereditate. Dacă în instinct mai intră o măsură de zvicnire individuală, factorul atavic este tainicul destin pe care-l suferim. Tot ce ne transcende înfioară conștiința noastră și de aceea poezii au cîntat ereditatea.

Dragostea eminesciană se face nu numai o mecanică a speței și o aspirație spre basolut, ci osînda unui atavism neînțeles, cu capătul în păgînatate:

Căci te iubeam cu ochi păgîni
Și plini de suferinți,
Ce mi-i lăsară din bătrîni
Părinții din părinți.

Romanța părăsește acum și această zonă mitologică. Poetul se înstrăinează de sine, moare în secol și se afundă în acel timp absolut, din perspectiva căruia orice fenomen terestru devine o aparență zadarnică. Ataraxia aceasta e a Luceafărului:

Azi nici măcar îmi pare rău
Că trec cu mult mai rar,
Că cu tristeță capul tău
Se-nloarce în zadar.

Căci azi le semeni tuturor
La umblet și la port,
Și te privesc nepăsător
C-un rece ochi de mort.

«Mortul» mai are doar atîta zvienire de viață seculară, cît să impute femeii nepăsarea ei. Dar aci revine factorul intelectual al iubirii ca lucru în sine, regretul din urmă al omului rămas steril, fiindcă femeia a stricat rînduiala cosmică:

Tu trebuia să te cuprinzi
De ace! farmec sfînt,
Și noaptea candelă s-aprînz
Iubirii pe pămînt.

Ce este aci al romanței, ne întrebăm? Cîteva fraze de cîntec:

Pe lingă plopul fără soț
Adesea am trecut...

La geamul tău ce strălucea
Privii atît de des...

care construiesc în mintea vulgului scenele patetice obștești. Cuprinsul tot e stufos de complexe lirice și nu poate fi înțeles cu adevărat decît de firele abstractive.

Prefacerea unor elemente de natură moartă ori vegetală în mituri simbolice, prin răsturnarea relației de cauzalitate, în scopul de a izola sentimentele, acesta e mecanismul poeziei *Și dacă*. Plopii, stelele, norii devin duhuri geologice îndrumătoare ale omului:

Și dacă ramuri bat în geam
Și se cutremur plopilor,
E ca în minte să te am
Și-nceț să te apropii.

Și dacă stele bat în lac
Adîncu-i luminîndu-l,
E ca durerea mea s-o-mpac
Înseninîndu-mi gîndul,

Și dacă norii deși se duc
De iese-n lăcuț luna
E ca amîrte să-mi aduc
De tine-ntotdeauna.

Sentimentul fundamental este și aici că mișcarea omului e o urmare a unor factori străini lui, vitalitate cosmică, instinct, ereditate, de unde contemporaneitatea stărilor lui cu a fenomenelor naturale. Ideea aceasta depășește și ea romanța.

De-or trece anii este, poate, dintre poeziile ce mai păstrează simbolurile poetice, cea mai apropiată de forma romanței. Melodia o formează cadența strofelor sfîrșite mereu pe un ton de refren. Însă ideea se află și în această poezie, latentă dar producătoare de asociații laterale:

De-or trece anii cum trecură.
Ea tot mai mult îmi va plăce,
Pentru că-n toat-a ei făptură
E-un «nu știu cum» și-un «nu știu ce».

«Nu știu ce» este iraționalul iubirii, care vine dintr-un izvor necunoscut nouă. «Ea tot mai mult îmi va plăce» arată intelectului că dragostea crește în virtutea unei absurde legi interioare, fără nici o legătură cu vreo cauză obiectivă. Naiva mărturisire a neputinței de a motiva iubirea face suavă strofa a doua:

M-a fermecat cu vreo scinteie
Din clipa-n care ne văzum?
Deși nu e decît femeie,
E totuși altfel, «nu știu cum».

În sfîrșit, strofele următoare conțin hotărîrea de a se lăsa în voia instinctului :

De-aceea una-mi este mie
De ar vorbi, de ar tăce;
Dac-al ei glas e armonie,
E și-n tăcere-i «nu știu ce».

Astfel robit de-aceeași jale
Petrec mereu același drum..
În taina farmecelor sale
E-un «nū știu ce» și-un «nu știu cum».

Intellectualitatea și mentalitatea folclorică sînt îmbinate desăvîrșit. Jalea ca moment erotic pare fără rost, omul simplu o înțelege. Pentru el orice stare neajunsă la conștiință, inanalizabilă sau prea tare, e aducătoare de jale, acesta fiind semnul saturației sufletului. Omul cult, dimpotrivă, e izbit de gratuitatea dragostei poetului. Acesta iubește fiindcă trebuie să facă astfel, fără a mai urmări corespunderea. Jalea pentru el e tonul ascezei care face pe om nepăsător la urmările seculare ale faptelor lui:

De-aceea una-mi este mie
De ar vorbi, de ar tăce.

Apollonismul, exercitarea în gol a instinctelor, mustrarea blindă, sentimentul inutilității de acum a reparației sînt atitudini caracteristice lui Eminescu din această vreme și sînt mai puțin demonstrabile cit vădite oricui în goli-ciunea frazei obosite și cîntărețe.

În această ostenire stă ascunsă ideea din *Te duci* :

Te duci și ani de suferință
N-or să te vadă ochii-mi triști,
Înamorați de-a ta ființă,
De cum zimbești, de cum te miști.

Motivarea descriptivă a «amorului» este poate stingace și convențională, dar o sublimează ritmul de destin al versurilor:

Și nu e blînd ca o poveste
Amorul meu cel dureros,
Un demon sufletul tău este
Cu chip de marmură frumos.

În față farmecul palorii
Și ochi ce scînteie de vii —
Sunt umezi înfiorătorii
De lingșiri, de violenii.

Ideea poetică e crescută în strofa care face din iubire înțelesul însuși al vieții:

Cînd mă atingi, eu mă cutremur,
Tresar la pasul tău, cînd treci;
De-al genei tale gingaș tremur
Atîrnă viața mea de veci.

În comparare cu alte romane, instinctul erotic apare aici diminuat și ca atare mai puțin vibrător. Nostalgica chemare oarbă a sexualității a pierdut aerul de tinjire al poeziei populare, totul fiind acum reogîndit în conștiință și decantat în noțiuni. Luciditatea este trivialitatea romanței, iar lascivitatea, falsul estetism care încearcă a innobilă sălbăticia automatismului. Învînuirile aduse femeii, reprezentarea plăcerilor erotice sînt locurile uscate ale poeziei:

Te duci și rău n-o să-mi mai pară
De-acum de ziua cea de ieri,
Că nu am fost victimă iară
Neînduratelor dureri.

C-auzu-mi n-o să-l mai întuneci
Cu-a gurii dulei suflări fierbinți,
Pe frunte-mi mina n-o s-o lungeci
Ca să mă faci să-mi ies din minți.

Apele lirice se ridică din nou cu revenirea ideii fundamentale a chemării ineluctabile:

Puteam numiri defăimătoare
În gândul meu să-ți iscodesc,
Și te uram cu-nversunare,
Te-blestemam, căci te iubesc.

Eminescu ni se înfățișează de astă dată prea apropiat de zona civilizației. Cînd se infundă în pădure sau cînd se urcă în stele, subconștiența ori supraconștiența îi arată îndărăt ereditatea de speță și mecanica cosmică, și aceea, chiar fără figurație, deschid în noi procesul mitologic. Acum poetul pare a fi luat cunoștință teoretică de propria sa atitudine, pe care o descrie în noțiuni nu bine ascunse în imagini fără ecou simbolic:

De-acum nici asta nu-mi rămîne,
Și n-o să am ce blestema,
Ca azi va fi ziua de mine,
Ca mîni toți anii s-or urma —

O toamnă care întirzie
Pe-un istovit și trist izvor,
Deasupra-i frunzele pustie —
A mele visuri care mor.

Viața-mi pare-o nebunie
Sfîrșită fără-nceput,
În toată neagra vecinicie
O clipă-n brațe te-am ținut.

Deși, privind lucrurile superficial, reîntîlnim conceptul din *Pe lingă plopii fără soț*:

Dindu-mi din ochiul tău senin
O rază dinadins,
În calea timpilor ce vin
O stea ş-ar fi aprins...

substanţa lirică apare veştedă. Căci clipa aceea de dragoste nedată nu mai este eroarea care a stricat planul lumii şi care rămîne în vezi nereparabilă, ci e amintirea unei plăceri prea scurte. («O clipă-n braţe te-am ţinut»), pe care poetul, încă şovăitor pe drumul ascezei, o mai nădăduieşte cu vorbe stilizate, dar fără mari vibraţiuni:

De-atunci pornind a lui aripe
S-a dus pe vezi norocul meu —
Redă-mi comoara unei clipe
Cu ani de părere de rău!

De ce nu-mi vii e o romanţă adevărată, sau numai lipsită de muzicalitate ideologică proprie care să se sperie de orice muzică adăogată, dar cu o structură cerind numai-decît melodia. E foarte cu putinţă ca toată poezia să nu fie decît textul alcătuit de poet pentru un cîntec ce-i suna mereu la urechi. Pentru o romanţă curată, fără labirinturi de mitologie poetică, căderea lungă a imaginilor din înţia strofă stirneşte melancolii delicate:

Vezi, rîndunelele se duc,
Se scutur frunzele de nuc,
S-aşează bruma peste vii —
De ce nu-mi vii, de ce nu-mi vii?

Dacă însă lăsăm să se tragă vraja eminesciană şi pînă la un punct chiar fluidul melodiei sub care a fost răspîndită romanţa, strofa a doua rămîne pe ariditatea unei descripţii lascive:

O, vino iar în al meu braţ,
Să te privesc cu mult nesuş,
Să razim dulce capul în
De sînul tău, de sînul tău!

Românța s-ar putea desfășura și așa în chipul unei idile, și într-adevăr, ceva din nebunatarea dragostei cîmpenești din *Floare albastră* chicotește în strofa următoare:

Ți-aduci aminte cum pe-atunci
Cînd ne primblam prin văi și lunci,
Te ridicam de subsuori
De-atîtea ori, de-atîtea ori?

Omul comun va înlătura orice critică adusă strofei ce definește femeia, însă ea este, nu în formă, dar în cuprins, neînsemnată și vulgară:

În lumea asta sunt femeii
Cu ochi ce izvorăsc scînteii...
Dar, oricît ele sunt de sus,
Ca tine nu-s, ca tine nu-s!

Cu toate acestea, tăcînd melodia muzicală, va trebui să observăm că cele din urmă două strofe au un foșnet al lor, care dovedește ideea lirică. Și într-adevăr, femeia care înseuinează o viață și pustiește prin plecare cîmpurile a început să redevină mitul sub care se ascunde concepția destinului erotic:

Căci tu înseuinezi mereu
Viața sufletului meu,
Mai mîndră decît orice stea,
Iubita mea, iubita mea!

Tîrzie toamnă e acum,
Se scutur frunzele pe drum,
Și lanurile sunt pustii...
De ce nu-mi vii, de ce nu-mi vii?

Vulgaritățile nu ating așa cum ne-am închipui poezia eminesciană și poate de aceea criticul s-a ferit să le remarce, sau s-a silit, dimpotrivă, să înțeleagă utilitatea lor. În faptă, lirismul e totdeauna fragmentar și cu cît poezia e mai

lungă cu atît ea apare ca un lanţ de insule despărţite de apă. Fragmentarea e condiţia însăşi a unei bune audii poetice, deoarece prea multe şi prea dese momente lirice ostensesc sufletul şi-l satură. Versurile rele introduc cimpuri de proiecţie de altă culoare, sporind tăria fragmentului. Analiza poate foarte bine deosebi insula de apă în poezia eminesciană, lectura însă, chiar pentru spiritul critic, face din amîndouă elementele aceeaşi realitate indivizibilă.

10. Romanţa « muzicală »

În înţelesul propriu, romanţele lui Eminescu sînt acelea pe care le-am analizat mai sus, fiindcă numai ele cuprind sentimentalismul erotic, ce ni se pare esenţial noţiunii de romanţă. Însă pentru contemporani, aproape orice poezie mai scurtă era *cantabile*, şi la zeci de asemenea compuneri au fost alcătuite melodii, care au trivializat mai mult decît răspîndit lirica eminesciană. Ce rost are melodia, bunăoară, într-o poezie ca *La steaua*? Sînt însă poezii ce n-au nimic dintr-o romanţă, dar pe care Eminescu le-a pus el însuşi în muzică. O muzică, bineînţeles, de silabe, dar care, prin repetarea unei teme, prin cadenţă, prin refren, arată la poet o încercare de a face un compromis între două arte. *Stelele-n cer* este, de pildă, fără a fi de loc romanţă, *cantabile*:

Stele-n cer
Deasupra mărilor
Ard depărtărilor
Pînă ce pier.

După un semn
Clătînd catargele,
Tremură largele
Vase de lemn.

Deși întemeiată pe bune imagini, lustruite și clare, poezia învederează intenția muzicii cantabile prin imitația sonică. Lingă descripția vizuală, descoperim verismul muzical, ce încearcă a măsura lungimea mișcărilor și a da iluzia acustică a materiei. E o onomatopée integrală. Cele mai frumoase versuri sînt acelea care definesc, unind astfel numărul muzical cu numărul cosmic:

Orice noroc
Și-ntinde-aripele;
Gonit de clipele
Stării pe loc.

Mai înaltă în răceala ei este totuși definiția inexorabilității din *Dintre sute de catarge*, unde strofa însăși, plină de gravitate, a renunțat la mecanica exactă cu patru visle, care dădea impresiunea mașinăriei:

De-i goni fie norocul,
Fie idealurile,
Te urmează în tot locul
Vînturile, valurile.

Nențeles rămîne gîndul
Ce-ți străbate cînturile;
Zboară vecinic, înghinîndu-l
Valurile, vînturile.

11. Folclor savant

Dar poezia care urmează întocmai tehnica muzicală este *Mai am un singur dor*. Aci alternarea versurilor iambice:

Mai am un singur dor
○—○—○—

cu altele în care intră dactilul:

crează o cadență exterioară, ce ține locul melodiei. Nu muzicalitatea acustică este însă substratul poeziei. Cu înfățișări calme, această compunere are fundul adinc, și, trecând peste sentimentalitate, se coboară pînă în inima miturilor folclorice. Prin ea facem cunoștință cu un Eminescu fabricator de folclor savant. Într-adevăr, dacă ritmul silabelor realizează o melodie de romanță, ideea poetică e cosmică, fiindcă reprezentarea morții este pentru noi imaginea care ne urmărește pe ascuns și căreia dorim să-i dăm forma cea mai liniștitoare. În afară de chemarea erotică, poezia populară nu mai are nici o temă mai esențială decît moartea:

Și de-a fi să mor
În cîmp de mîhor,
Să spui lui Vrincean
Și lui Ungurean
Ca să mă îngroape.
Aice pe-aproape:
În strunga de oi,
Să fiu tot eu voi;
În dosul stîni,
Să-mi aud cîni.
Aste să le spui,
Iar la cap să-mi pui
Fluieraș de fag,
Mult zice cu drag!
Fluieraș de os,
Mult zice duios!
Fluieraș de soc,
Mult zice cu foc!
Vîntul cînd a bate
Prin ele-a răzbate
Ș-oile s-or strînge,

Mișcătoare în primitivitatea ei *Miorița*! Dar dacă o analizăm, observăm, ceea ce e totdeauna de observat în folclor, că ciobanul nu cîntă propriu-zis moartea, nu-și face o reprezentare oricît de bisericească despre ea, n-are, într-un cuvînt, nici umbră de proces metafizic. El cîntă jalea de a muri nelumit și înduioșarea de sine pe care omul și-o naște în suflet la gîndul că ar putea privi propria lui înmormîntare. Omul obștesc nu e în stare să iasă din contingent și cînd el ia măsuri asupra îngropăciunii sale, are fără îndoială sentimentul că moartea e un fenomen ca acela petrecut lui Ioan Vestimie. Omul știe că a murit, toată lumea îl socotește decedat, dar el nu se urnește din determinațiile pămîntești obișnuite. Ciobanul din *Miorița* nu gîndește nici măcar extincția, moartea fiind pentru el o închidere într-o groapă, o rămînere pe loc a lucrurilor ca-n ziua decesului. Tocmai această terestritate este poetică, fiindcă lasă sufletul în toată străvechea lui naivitate, fără nici o complicație a inteligenței. Ciobanul care, gîndind numai în timp și spațiu, se înmormîntează lingă stîină cu uneltele ciobăniei lui e totuna cu faraonul care perpetuează în bitum, cu alimente lingă el, clipa hieratică a morții.

S-ar părea că aceeași este mentalitatea eminesciană, adică ceea ce școala a închis în expresia «iubire de natură». Ciobanul și Eminescu «iubesc natura» și doresc să fie înmormîntați în mijlocul ei. La drept vorbind, oriunde ar fi îngropați, morții sînt în natură, iar dacă prin natură se înțelege fuga de așezare socială, nimic mai puțin natură decît mediul funebru al *Mioriței*. Arhaicul este prin definiție practic și ciobanul e astfel. El dorește să rămînă în mijlocul lumii în care a trăit, alcătuită aici din cîini, din oi. Moartea omului de tip primitiv nu este plecare din spațiu ci agățare îngrozită de clipele din urmă, de unde

dorința aprigă de a fi jelit Natura ciobanului nu e natură decît pentru noi, pentru el ea înfățișează mijlocul lui social și prozaic, din care nici în moarte nu vrea să iasă, în nădejdea că, ținut de toți, nu se va prăbuși așa de repede în nimic.

Așadar nu elementul geologic formează fondul *Mioriței*, ci sentimentul fundamental că înconjurarea de către semenii săi, încheștarea de lucruri împiedică moartea de a ridica pe om spre grozavele goluri de dincolo. Naturală este numai conștiința joasă pe care o are ciobanul despre sine, întrucît ciinele și oaia îl pot păzi de perire. Dimpotrivă, conceptul adevărat de natură se află în poezia lui Eminescu:

Mai am un singur dor:
În liniștea serii
Să mă lăsați să mor
La marginea mării.

Natura e Cosmul veșnic în care se topesc fenomenele și în care intrarea e condiționată de extincție. În vreme ce ciobanul își pregătește ca mumiile modul de petrecere terestră a veșniciei, neputîndu-și închipui nimic, Eminescu aspiră, așa cum a făcut în toată opera lui cu accente budiste, la neant. «Dorul» este impulsul vital, instinctul, incit

Mai am un singur dor

arată ultimul capăt al voinței. Poetul vrea să moară și, departe de a se prinde de viață, înecul i se înfățișează ca o voluptate. Seara (încetarea luminii generative), marea (apa primordială, simbol al genezei) sînt trepte de regresie spre neîntîlnire, apa asociată cu întunericul fiind, precum știm, imaginea Haosului. În variante, ideea morții la marginea apei dispare, sensul extincției rămîne totuși în noțiunea somnului:

Să-mi fie somnul lin
Și codrul aproape,
Pe-ntinsele ape
Să am un cer senin.

Desigur, codrul, apa, cerul sint elemente naturale, totuși vorbele depășesc percepția și trezesc procese intelectuale. Codrul e ideea de speță, statornicul în curgător, apa e substanța primară și iarăși conținerea tuturor mișcărilor, cerul este locul de plecare al lumilor. Cuvintele au devenit astfel simboluri, ca în *Revedere*:

Numai omu-i schimbător,
Pe pământ rătăcitor,
Iar noi locului ne ținem,
Cum am fost așa rămânem:

Marca și cu riurile,
Lumea cu pustiurile,
Luna și cu soarele,
Codrul cu izvoarele.

Patul de ramuri pe care voințește a fi purtat poetul înfățișează somnul, ramurile — sentimentul panteistic:

Nu-mi trebuie flamuri,
Nu voi sieriș bogat,
Ci-mi împletî un pat
Din tinere ramuri.

Panteismul lui Eminescu, în totul opus socialismului zoologic din *Miorița*, e o asceză. Nota lui esențială este dispariția omului, căderea în zona sălbatecă a prototipurilor: pădure, izvor, mișcarea astronomică:

Și nime-n urma mea
Nu-mi plîngă la creștet,
Doar toamna glas să dea
Frunzișului vîșted.

Pe cînd cu zgomot cad
 Izvoarele-ntr-una,
 Alunece luna
 Prin virfuri lungi de brad;
 Pătrunză talanga
 Al serii rece vînt,
 Deasupra-mi teiul sfînt
 Să-și scuture creanga.

Imaginile n-au fost alese pentru calitatea lor descriptivă, ci fiindcă înfățișează ritmuri cosmice: căderea apelor, vîntul, scuturarea florilor, tot ce e automatic în natură (și prin urmare universal) și aducător de somn. Departe de a fi agățare de efemer, moartea poetului este o dispersiune frenetică în Cosm, o distrugere a tot ce individualizează. Poezia versifică extincția lui Euthanasius: «Mă sting. Și nu rămîne decît urciorul de lut, în care a ars lumina unei vieți bogate. Mă voi așeza sub cascada unui pîriu; liane și flori de apă să înconjure cu vegetația lor corpul meu și să-mi strățese părul și barba cu firele lor... și-n palmele-mi întoarse spre izvorul etern al vieții, „Soarele“, viespii să-și zidească fagurii, cetatea lor de ceară. Riul curgînd în veci proaspăt să mă dizolve și să mă unească cu întregul naturii, dar să mă ferească de putrejune.»

Euthanasius dorește să scape de limitele gîndirii discursive și să simtă nemișcînit universul, devenind Universalul. Tot astfel în poezie, Eminescu caută senzațiile de înec și înăbușire, de vegetare. Cu simțul lui mitologic, aproape folcloric, el a luat din mișcarea lumilor imaginea luceferilor, care face să crească, peste planul concret și printre ideile generale simbolizate, umbre fabuloase:

Cum n-oi mai fi pribeag
 De-atunci înainte,
 M-or troieni cu drag
 Aduceri aminte.

Luceferi, ce răsăr
Din umbră de cetini,
Fiindu-mi prietini,
O să-mi zîmbească iar.
Va geme de patemi
Al mării aspru cînt...
Ci eu voi fi pămînt
În singurătate-mi.

Cu asta ne întoarcem în poezia populară, fiindcă și în *Miorița* simplele determinațiuni naturale sînt ridicate deodată în sfera poetică prin metoda mitologică:

Iar tu de omor
Să nu le spui lor,
Să le spui curat
Că m-am însurat
Cu-o mîndră crăiasă,
A lumii mireasă;
Că la nunta mea
A căzut o stea;
Soarele și luna
Mi-au ținut cununa,
Brazi și pălînași
I-am avut nuntași,
Preoți, munții mari,
Păsări, lăutari,
Păsărele mii
Și stele făclii!

Mireasa lumii e moartea, nunta (cu pămîntul) e îngro-
parea, căderea stelei e depărtarea unui suflet. Ideile sînt
dar învăluite în mituri pe care numai mama (simbol al
naturii) le înțelege, pricină pentru care ciobanul sfătuiește
pe mioriță să nu-i spună ghicitorile de mai sus.

Este dar în poezia lui Eminescu o fină îmbinare de mito-
logie populară și filozofie a nimicului, într-o formă care

pare lineară, dar care e totuși de o savantă împletitură. Nu mai întâlnim nici un stil, nici o retorică, nici măcar metafore, fiindcă imaginile sînt ideile înșiși ale poemului, nici măcar «farmecul» eminescian, uneori așa de supărător prin exces. Poezia a devenit anonimă, s-a coborît deci la modul folcloric. Cea mai mare însușire a lui Eminescu este de a face poezii populare fără să imite și cu idei culte, de a se coborî la acel sublim impersonalism poporan. Mai stîngace sînt poeziile populare culese și îndreptate de Alecsandri decît cele născocite de Eminescu pe structură atît de filozofică. Prin aceste compuneri Eminescu a încetat de a mai fi artist, făcîndu-se numai poet prin chipul mitic în care vede orice realitate, sau, mai bine, prin pierderea ideii prozaice de realitate, deoarece pentru omul primitiv numai simbolurile sînt adevărate. Iată o *Doină*:

Codrule, Măria-ta,
Lasă-mă sub poala ta,
Că nimica n-oi strica
Fără num-o rămurea,
Să-mi atîrn armele-n ea.
Să le-atîrn la capul meu,
Unde mi-oi așterne cu,
Sub cel tei bătut de vînt
Cu floarea pin'la pămînt,
Să mă cule cu fața-n sus
Și să dorm, dormire-aș dus,
Dar s-aud și-n visul meu,
Dragă codre, glasul tău,
Din cea rariște de fag;
Doină răsunînd cu drag.
Cum jelînd se tragă-nă,
Frunza de mi-o leagă-nă.
Îară vîntul mulcomit
Va vedea c-am adormit

Și prin tei va răscoli <vicoli>
Și cu flori m-a coperi.

Iluzia e desăvârșită, și un țăran care ar auzi-o ar spune-o mai departe. În realitate, oricâte elemente autentice populare s-ar descoperi în ea, poezia e lucrată savant, fiindcă fiecare vers realizează ideea poetică fundamentală, care e de natură metafizică. Tema este dorința somnului cosmic. Codrul, prin multitudinea lui, este imaginea tipică a incolțirii veșnice și a stării vegetative. Poala e locul cel mai apropiat de clipa genetică, unde copilul se trage spre a dormi. Floarea, fie prin fragranța ei, fie prin întrebuințarea ei funebră, e mediul însăși al morții. Voluptatea morții este exprimată printr-un blestem:

Și să dorm, dormire-aș dus...

ceea ce presupune o mare scribă. Legănarea frunzei, mulcomirea vântului, imagini atât de firești, sint, la analiză, de origine cultă, căci în ele se ascunde ideea regresivității spre leagăn. Dorința însăși de-a auzi în vis glasul codrului personificat și nevăzut n-are nimic țăranesc; a codrului care răsună din rariștea de fag, tras adică din ceilalți copaci într-o singură esență. Ideea panteistică, strecurată în simboluri, setea extincțiunii scot doina din modul plan. Omul dorește nu numai să doarmă dus, dar să simtă în somn procesul de stingere prin înăbușire. Astfel poezia tratează acoperit voința budistă de sinucidere.

O *Variantă* a acestei doine, păstrind mereu treptele topirii în Cosm, introduce un element nou: femeia, uitată prin tăria însăși a chemării cosmice, și-n cele din urmă prin moarte:

Ce stă vântul să tot bată
Prin frunza de tei uscată,
Și frângându-i ramurile
Să lovească geamurile?

Iară tu de ce suspini
Cînd privești peste grădini?
Nu mai sta de tot ofta
Și în gînd nu mă muștra,
Că atunci te voi uita,
Cînd mi <au> s-or mai arăta
Lîngă mare rîurile,
Lîngă drum pustiurile,
Luna și cu soarele
Și-n codru izvoarele.
Vei avea de suspinat,
Cînd vei ști că te-am uitat,
Cînd vei sta ca să mă-ngropi
Pe cărarea dintre plopî,
Ș-atunci vîntul o să bată
Prin frunza de tei uscată,
Scuturînd-o, risipînd-o,
De și s-o urî privind-o.

Elementul cult este abia perceptibil. Vîntul nu bate în geamuri în poezia populară, fiindcă poporul nu cunoaște geamurile. Pomul elastic care se îndoaie pînă ce izbește în fereastră cu o înceată mișcare aeriană presupune o viziune muzicală pe care țăranul n-o are. Nici grădinile nu sînt în folclor, iar întrucît privește contemplarea prin geamuri peste grădini, contrastul acesta între finitul odăii și infinitul campestru aparține romantismului germanic, în care, nu fără o înrîurire a poveștii, casa răsare singură în imensitatea privelistii, izolată de orice noțiune de sat, societate umană și chiar stat. Solitudinea e accentuată prin eliminarea ideii de jale aparentă, tipic populară. Femeia contemplativă ca eroii lui Lenau oftează în gînd, muștră în gînd. Îngroparea e concentrică, afundă. Mortul e pus întîi în groapă, groapa în umbra plopilor, peste groapă cade frunza teilor (și să se noteze că bătaia vîntului, caz fabulos, pare o consecință necesară a inhumării), și căderea

aceasta rămîne neoprită. Suspînul femeii este înăbușit de urit, adică de monotonia morții sempiternelor, care absoarbe în ritmica ei universală orice percepere de sine. Către sfîrșitul doinei femeia a fost absorbită și ea împreună cu noi în valurile de obștească decrepitudine.

Alteori Eminescu strecoară în poezia populară numai un gest artistic sau o noțiune, atît cît trebuie ca naivitatea țărănească să se complice:

Mîndro, mîndro, vrei nu vrei
Un inel și doi cercei,
Dă-mi să-ți sărut ochii tăi!
De vrei rochie de mireasă.
Cingătoare de mătăasă...

Pină aici totul e poporan. Dar

Pîrul să-ți încure mîă lasă!

e o hirjoană cultă de atelier artistic.

De beteală o cunună
Vrei pe fruntea ta cea jună,
Dă-mi o gură, numai una!
Iar de vrei un bărbățel,
Să-l iubești, să crezi în el,
Nu-l căta — că iacătă-l!

« Să crezi în el », ideea adică a predestinației erotice a unui bărbat, a cultului femeii pentru misiunea lui, iată ce nu putea trece prin mintea unui țaran.

La mijloc de codru des nu mai cuprinde în aparență nici o idee cultă. În schimb momentele sînt gradate artistic, după principiul muzical, și în locul rimelor poporane banale, întîlnim *baltă-înaltă* (impresie de pleoscăire), *unde-pătrunde* (imagine de amplitudine):

La mijloc de codru des
Toate păsările ies,

Din huceag de aluniș
La voiosul luminiș,
Luminiș de lingă baltă,
Care-n trestia înaltă
Legănându-se din unde,
În adîncu-i se pătrunde
Și de lună și de soare
Și de păsări călătoare,
Și de lună și de stele
Și de zbor de rîndunele
Și de chipul dragei mele.

Aceeași tehnică muzicală o găsim în *Ce te legeni, codrule*. Prototipul folcloric (Eminescu, Tocilescu) are dezvoltare de baladă, în felul *Mioriței*. Eminescu orientează imaginile după ideea calendaristică a rotației timpului. În locul plopului sau bradului a ales obișnuitul codru, care e simbol al permanenței:

— Ce te legeni, codrule,
Fără ploaie, fără vînt,
Cu crengile la pămînt?
— De ce nu m-aș legăna,
Dacă trece vremea mea!
Ziua scade, noaptea crește
Și frunzișul mi-l rărește;
Bate vîntul frunza-n dungă —
Cîntăreții mi-i alungă;
Bate vîntul dintr-o parte —
Iarna ici, vara-i departe.
Și de ce să nu mă plec,
Dacă păsările trec!
Peste vîrf de rămurele,
Trec în stoluri rîndurile,
Ducînd gîndurile mele
Și norocul meu cu ele.

Imaginea migrației ia o proporție atît de infricoșătoare
că totul pare fabulos:

Și se duc pe rînd, pe rînd,
Zarea lumii-ntuneceînd.

Tot ceea ce, fiind viu și dinamic, măsoară vremea, s-a
tras spre zări, iar poezia descrie acum stagnația lumii în
durata atemporală:

Și se duc ca clipele,
Scuturînd aripele,
Și mă lasă pustiit,
Veștejit și amorțit
Și cu dorul singurel,
De mă-ngîn numai cu el.

Nu-e greu să descoperim aici metoda mitică. Păsările
care se duc cu gîndurile sînt copiii pădurii, fenomenele ei,
cum reiese dintr-o variantă:

Peste vîrf de rămurele
Trec în stoluri păsărele,
Cîntăreți cu pene sure
Ce i-am crescut în pădure;
Zboară cu ei și rîndunele,
Ducînd gîndurile mele.

Pădurea s-a depersonalizat așadar, pierzînd orice con-
ținut fenomenul și răminînd numai o schemă cosmică.
«Dorul» cu care se îngînă e «dorul nemărginit» al univer-
sului, puterea latentă de germinație care va deveni eficientă
cu întoarcerea cerului de primăvară.

Poezia care cu cea mai firească înfățișare poporană
cuprinde mai înalte idei culte e fără îndoială *Revedere*. Codrul
vorbind este un mit desăvîrșit, fiindcă simbolul poetic pe
care-l conține (inerția indiferentă a spețelor) stîrnește peste
tot procesul intelectual:

— Codrule, codruțule,
Ce mai faci, drăguțule?

Că de cînd nu ne-am văzut
Multă vreme a trecut,
Și de cînd m-am depărtat
Multă lume am umblat!

Cumularea de fenomene silvestre după anotimp, rezumînd cunoașterea noastră, creează totdeodată o priveliște sintetică suprarrealistă, a cărei idee este devenirea:

— Ia eu fac ce fac de mult;
Iarna viscolul l-ascult,
Crengile-mi rupîndu-le,
Apele-astupîndu-le,
Troienind cărările
Și gonînd cîntările.
Și mai-fac ce fac de mult:
Vara doina mi-o ascult
Pe cărarea spre izvor
Ce le-am dat-o tuturor,
Umplîndu-și coșeile,
Mi-o cîntă femeile.

Care este cheia mitului «codru»? Pădurea, marea, luna, soarele sînt prototipi ai universului și ca atare ființe divine și etern stătătoare. În inițierea pe calea acestor simboluri în mecanica Cosmului, sub formă atît de simplă, stă cauza frumuseții versurilor:

— Ce mi-i vremea, cînd de
veacuri
Stele-mi scînteie pe lacuri,
Că de-i vremea, rea sau bună,
Vîntu-mi bate, frunza-mi sună
Și de-i vremea bună, rea,
Mie-mi curge Dunărea.
Numai omu-i schimbător,
Pe pămînt rătăcitor,
Iar noi locului ne ținem,

Cum am fost așa rămînem:
Marea și cu riurile,
Lumea cu pustiurile,
Luna și cu soarele,
Codrul cu izvoarele.

12. Fabulosul

Prin ridicarea Dunării la valoarea absolută, un element al solului nostru însuși devine mitologic și intrăm astfel în timpul fabulos al Daciei. Eminescu voia să refacă basmul Dochiei și al lui Traian, însă, precum se vede dintr-un fragment, cu o simplitate poporană și cu o concreteță admirabile, ca de orație de nuntă:

Mîndră-mi este rochia
Și mă cheamă Dochia.
Au venit, mări,-au venit
Împărați din Răsărit
Și frumos m-au mai pețit.
Au venit, mări, din sus
Împărat de la apus,
Inima mea și-au supus.
Era mîndru și-mpărat
Și oștean implatoșat,
Era mîndru și voinic,
N-avea grijă de nimic.

Persoanele se mișcă țărănește, cu hieratismul numai al obiceiurilor milenare. Mai apoi, pentru figurarea solului dac, Eminescu a ales un singur erou mitologic, acela al lui Mușatin, al unui Mușatin fabulos, depășind cu totul era noastră. E foarte probabil, cum am văzut altă dată, că *Ursitoarele* tratează nașterea acestui erou legendar. De altfel este firesc ca un erou mitic să se nască întii de toate. El înfățișează întotdeauna o idee cosmică elementară, de

aceea omul arhaic pune la ivirea lui oracolele să vorbească. Eminescu n-a sîrșit compunerea și n-a revăzut-o. Ea e aruncată dar în voia inspirației, fără nici o vorbă de prîsos, pentru că orice umplutură n-avea vreun sens. De ce o astfel de compunere «nedeșăvîrșită» ar fi principial inferioară operelor publicate? Țăranul creează pe loc, oral, și Eminescu, ajutat de ritmul popular, mai slobod, a făcut la fel. Ingenuitatea, mireasma verbală, metafora proaspătă nu le-a avut niciodată poetul mai tîrziu decît aici, pe lîngă faptul că lipsește «farmecul» eminescian și toată melancolia aceea care predispune vulgular spre admirație înainte de intuirea simbolurilor. În locul ideilor de speță, Eminescu folosește de astă dată descripția, ceea ce nu-i în tradiția poeziei populare, dar face acest lucru cu un vocabular atît de neaoș, fără colori prea vii și într-un spirit de țărănie atît de autentic, încît balada e posibilă ca producție de folclor. Iată sîlbatetul codru uriaș, cu lupi în pîlcuri, pierdut într-o zăpadă boreală; totul văzut în dimensiuni enorme:

Codru-i alb și frunza-i neagră,
A lui mii de rămurile
De zăpadă îi sunt grele,
Vîntul trece doar prin ele...
Albă-i noaptea cea de <cu> lună,
De-n departe codrul sună,
Lupii-n pîlcuri se adună.
Suflă vîntul, suflă-ntr-una,
Cîrîng și cer mi le-mpreună...

În temei de codri deși
Nu e pîrtie să ieși,
Nu-i cărare, nu-i rozor,
Nici urmă de vîntător.
Viscolind, troienele
Au umplut poienele,
Ș-au luat la crengi uscate

⟨S-au lăsat pe crengi uscate⟩,
Peste frunze scuturate,
Peste ape, peste toate.

În zugrăvirea văduvei, Eminescu pune, înlăturind orice dulcegărie romantică, toată estetica populară, stilizând, fără a adăuga vreo noțiune cultă, liniile. Femeia e planturoasă, sănătoasă, molatică, galeșă, bine legată, cu toate attributele unei bune animalități feminine, are, într-un cuvânt, pe «vino-ncoace», adică ceea ce trebuiește pentru a chema pe bărbat în promovarea speței:

Văduvioara tinerică
Șade-acolo singurică.
Cîte zile sunt lăsate
Numai ninge ⟨Nu mai merge⟩ pe
la sate,
Cîtă-i vremea numai cerne ⟨unei
ierne⟩,

Cît zăpadă se așterne,
Ea tot deapănă și țese
Fire albe, pînze-alese.
Părul ei cel negru moale
Desfăcut cădea la vale,
Ochii tainici și căprij
Strălucesc așa de vii,
Iar de ride, are haz,
Cu gropițe în obraz,
Și la unghiul dulcii guri
Și la alte-ncheieturi,
Și la degete, la coate,
La-ncheieturile toate;
Ochii ard întunecoși,
Față albă, buze roși,
Iar cînd merge legănată,
Tremur sinii și deodată
Tremură frumsețea-i toată.

Nu-i subțire ci-mpletită (ci-implinită),
Cum e bună de iubită,
Nici prea mică, nici prea mare,
Plinuță la-ncingătoare,
Plinuță la sîn, la față,
Încît ai ce strînge-n brață.
Tot ce-ar zice i se cade,
Tot ce-ar face bine-i șade,
Și la vorbă de s-o-ntinde,
Vorba dulce bine-o prinde.
Și de tace iarăș place,
Că are pe vino-ncoace;
Oacheșă și sprincenată
Și la umblet alintată
De-ar trebui sărutată.

Și mai grațioasă este această femeie sănătoasă, bună
pentru procreație, văzută în acte de maternitate:

Pe cînd arde focu-n vatră,
Lupul urlă, cîinii lătră,
Iar ea toarce din fuior
Legănînd cu un picior
Albia c-un copilaș
Adormit și drăgălaș,
Alb ca felia de caș

Cîntecul de leagăn mărește deodată imaginea morală
a copilului, dîndu-i atribute de erou mitic, prin conlucrarea
la creșterea lui a tuturor forțelor naturii:

Și ea zice-ncetîșor:
— Nani, nani, puîșor,
Dormi, drăguțe, dormi în pace,
Că la vară eu ți-oi face
Sub cel tei bătut de vînt
Așternutul la pămînt.
Vîntul că va arome,

Iară tu vei adormi,
Vor pătrunde stelele
Toate rămurelele,
Iară luna va străbate
A nopții singurătate,
Și când vîntul va sufla
Teiul se va legăna,
Florile s-or scutura,
Iară tu te-i deștepta,
În plutirea norilor,
În căderea florilor,
Pe-a izvoarelor sunare,
La glas de privighetoare.

Se descrie în aceste versuri somnul ființei instinctuale.
Tot somnul e ideea din cele ce urmează, cu imagini de volup-
tate țărănească, rafinate prin stilizări savante:

Cum înșină și visează,
Genele-i se-ngreunează,
Adoarme astfel cum șade,
Fusul din mină îi cade.
Doar, prin somn mișcă piciorul,
Ca să-și legene ficiorul.

Focu-n vatră se potoale,
E-o căldură-asa de moale
Cît sub candela mornită
Ea adoarme zugrăvită.
Și cămașa stă să-i cadă
De pe umeri de zăpadă,
De pe munții stîlpului,
Albi ca floarea crinului,
Așa dulci și piini și dragi,
Pe-a lor culmi avînd doi fragi,
Și rotunzi și dragi și dulci,
Fruntea pe ei să ți-o culci.

Adormise-aşa frumos
Cu-a ei mini lăsate-n jos,
Sub o candelă smerită,
Pare că e zugrăvită.

Muşatin şi codrul începe printr-o descripţie a unei Dacii preistorice de o sălbăticie solemnă. Niciodată Eminescu n-a strîns laolaltă mai mult colosal geologic. Limba însăşi, arhaică, virgină, pare un ecou al acestei naturi:

Săracă ţară de sus,
Toată faima ți s-a dus!
Acu cinci sute de ai
Numai codru îmi erai,
Împrejur creşteau pustii,
Se surpau împărății,
Neamurile-mbătrîneau,
Crăiile se treceau,
Numai codrii tăi creşteau,
Şi în umbra cea de veci
Curgeau riurile reci,
Limpegioare, rotitoare,
Avînd glasuri de izvoare.
Bistrița în stînci se zbate
Prin păduri întunecate
Şi mereu se adînceşte
Unde apa-abia clipeşte;
Şi deodată vede că
Apa i se-mpedecă
Şi de stînci i se loveşte
Şi s-adună şi tot creşte,
Se iezeşte-n mîndru lac,
Şi copacii umbră-i fac.
Iar stejari din mal în mal
Pe deasupra-i se prăval,
Virfuri sprijin deolaltă
Şi îmi fac o boltă naltă,

De virfuri ei se-mpletese
Și în umbră stăpînese,
Și în vecinică răcoare
Unde-s scinteiitoare.

Într-un loc atît de înclecit, în care vegetația crește ne-impiedicată pînă la înăbușire, nu poate fi gîndit firește omul. De aceea apariția Mușatinului e fabuloasă. Contrastele dintre vînătorul semi-divin și codrul monumental trezește în noi nostalgia erelor străvechi, elanuri eroice de mitologie. Cu un mare simț al bîsmului, poetul a dat eroului îmbrăcăminte și purtări țărănești, urieșite numai și caligrafiate:

Ștefan vodă linerel
Trecea puntea singurel,
Cu peptarul de oțel,
Cu cușma neagră de miel —
Drag e codrului de el!
Cum venea la vînătoare
Purta arcul pe spinare,
Cu lungi plete pîn' la spate,
Dar la frunte retezate.
Copilaș în haine strimte,
Ușurel nici se mai simte.
De ocheste-o căprioară,
Șoimul pe deasupra-i zboară,
De-și întinde mîna sus,
Șoimu-n palmă i s-a pus.
Și tot vine chiuind
Și din frunză tot pocnind
Și cînd prinde a cînta
Codrii-ncep a răsuna,
Doina cînd o trăgăna
Frunza toat-o legăna,
Că o cînta trăgănat,
Codrului de legănat.

Nime-n lume nu era,
Numai mierla şuiera...
Cucul cîntă, mierla zice:
— Ce caţi tu, băiat, pe-aice?
Zice codrul liniştit:
— M-am pus de am înfrunzit
Pentru că tu m-ai dorit.

Correspondenţa între erou şi vietăţile obscure e a basmului, unde Fat-Frumos e recunoscut de toţi. Aici însă e pe deasupra un sentiment metafizic: singurătatea fără om («nime-n lume nu era») şi fiorul panteistic, totul pus în ritm poporan, dar cu tării descriptive homerice. De altfel Muşatin, pe care codrul vrea să-l aleagă împărat, e un soi de Orfeu:

Codrul i se închina
Şi din ramuri elătina:
— Măi Muşatin, măi Muşatin,
Voios ramurile-mi elatin
Şi voios ţi-aş cuvînta:
Să trăieşti, Măria-ta!...
Hai, Muşat, să ne-nţelegem
Şi-mpărat să ne alegem <să
ni te-alegem>,
Împărat izvoarelor
Şi al căprioarelor,
Aşezat la vrun pîriu
Să scoţi fluierul din brîu;
Tu să cînţi şi eu să cînt,
Frunza-mi toată s-o frămînt.
S-o pornesc suind în vînt
Pe izvoare,
În ponoare,
Unde păsările zboară,
Unde crengile se pleacă
Şi căprioarele joacă.
Apa-i zice: — O, copile,

Minile întinde-mi-le,
Vino-n fundul luminos,
Că tu ești copil frumos!

Nu lipsește din metoda mitică nici metamorfoza, de astă dată unită cu sentimentul arheologic. Cetatea străveche a Sarmisegetuzei ascunsă sub codru, reînviind lunatecă în chipul palatelor din poveștile orientale, civilizația anahoretică silvestră cu turme de cerboaice, somnolența sub pământ a unei nații, toate aceste dau un tablou cu perspective imense, cu simboluri întortocheate, plăcute intelctului, ca în frescele medievale, în care modul grec se amestecă cu cel gotic:

— Nu te duce, măi copile,
Ci de ai [în] lume zile
Toate dăruiește-mi-le!
Tu să știi, iubite frate,
Că nu-s codru, ci cetate,
Dar de mult sunt fermecat
Și de somn întunecat;
Numai noaptea cînd sosește,
Luna-n cer călătorește,
Umbra-mi toată mi-o petrece
Cu lumina ei cea rece.
O, atunci în corn îmi sună
Toți copacii împreună,
Mișcă jalnic frunza-n lună,
Însă brazil* mi s-adună,
Și copac după copac
Toți deodată se desfac.
Din stejar cu frunza deasă
Iese mîndră-o-mpărăteasă,
Cu păr lung pînă-n călcii
Și cu haine aurii,
Mîndră-i este rochia
Și o cheamă Dochia!

Din copaci fără de număr
Ies copii cu șoimi pe umăr
Și copile multe iese
Cu-a lor mînece sumese,
Și pe umerele goale
Poartă donițe și oale.
Se pornește-atunci un zbucium,
Sună-mi dulce glas de bucium,
Pe cărări fără de urme
Vin cerboaicele în turme
Și mugesc încet atît
Cu talangele la git,
Și așteaptă răbdătoare
Mini frumoase de fecioare,
De le mulg în donicioare.

Toate versurile acestei balade pe nedrept ignorate sînt admirabile. Cîte o imagine este, în suava ei monstruozitate, de-un modernism surprinzător:

Vede turme rătăcite,
Care <Caii> pasc lingă pîraie,
Ca la lebede se-ndoaie
Gitul lor...

Sublimă este priveliștea de sus a Moldovei, cu acel simț de imensitate în amănunțimi și netezime pe care îl au pictorii gotici și primitivii în general:

Și pe culmea înălțată
El ajunge deodată
Și făcîndu-și ochii roată,
[Iată vede] lumea toată,
Și departe se-ntind șesuri
Ce cu ochii nu le măsurî,
Unde riul cîla <soarele cel> sfînt
Parcă iese din pămînt;

Colo-n zarea depărtată
Nistru mare i s-arată,
Dinspre țările tatare
Și departe curge-n mare.
La liman ca și o salbă
Se-nșira Cetatea-Albă,
Iar în liniște de vînt
Trec departe de pămînt,
Cu-a lor pinze alîrnate,
Mii corăbii încărcate.
Și privind spre miazăzi,
Dunărea el o zări
Într-una <Într-un arc> spre
mare-ntoarsă
Și spre șapte guri se varsă.
De la Nistru pîn' la ea
Țară mindră se-ntîndea.
Vede codrii cum coboară,
Deal la deal, țară cu țară,
<Deal cu deal, scară cu scară,>
Resfirîndu-se pe șes
Unde riurile ies,
Și pe vîrfuri de păduri,
Minăstiri și-ntărituri.
Vede țiguri, vaduri, sate
Pe cîmpie presărate,
Vede mindrele cetăți
Stăpinind pustietăți,
Vede turmele de oi
Cu ciobanii dinapoi,
Cu fluier și cîmpoi,
Țară ergheții
Petreceau cîmpiile
Și de-a lungul riurilor.
Ș-așterneau pustiuilor.

Deși scoasă la iveală de peste treizeci de ani, povestea *Călin-Nebunul* n-a părut nimănui vrednică de luare-aminte, atât de tare este încă respectul pentru lucrul publicat de Maiorescu, în cazul de față «filele de poveste» *Călin*. Și totuși *Călin-Nebunul* este o capodoperă de epopee fabuloasă în stil țărănesc, superioară prin invenție verbală și imaginație poetică variantei culte. Nu-i vorbă, Eminescu însuși a renunțat la forma veche, avînd acum idei mai artistice, tendința aceea de a lustrui pînza zugrăvită, de a vărsa peste tot lumină de lună și «farmec», dar *Călin-Nebunul* a fost scris dintr-o aruncătură, după o însemnare în proză a unei povești auzite. Sînt aici miresme de vorbire incommunicabile, chicote de umor folcloric, dar și idei poetice ce pot fi înțelese și de străini prin analogie, cum este minunata comparație a frumuseții fetei de împărat cu floarea de pe mare pe care cine-o vede moare. Ce rădăcină ar trebui să aibă o floare ca să poată să atingă fundurile oceanice? Spaimă apariției teoretice a unei asemenea vegetații e îndreptățită și imaginea e un adevărat simbol poetic:

Fost-a Împărat odată și trei fete el avea,
Cit puteai privi la soare, da' la ele ca mai ba.
Una decît alta este mai frumoasă de poveste,
Dar din ele-acuma două mai era cum mai era,
Nu că doar ai putea spune, cum că-a fost așa și-așa,
Nici o vorbă de poveste, cer cu stele presărat
Nu ajung la frumusețea astor fete de-mpărat.
Dar deși nu-ți poți da seama despre ele cu cuvîntul,
Mintea lor le-atinge umbra, ochii lor i-ajunge gîndul,
Dar pe cea mai mijlocie nici un gînd să n-o măsoare,
E o floare de pe mare, cine-i cată-n față moare.

La descrierea feciorilor de împărați tot umorul stă în varietatea cezurilor, care indică rime interioare, adică metri scurți poporani:

Da-ntr-o seară-n drum de țară / cine dealul mi-l coboară?
Trei ficioiri voinici de frunte / ca trei șoimi voinici de munte

Vin în zale îmbrăcați, / pe cai negri-ncălecați,
 Spițelați, / ușori ca vîntul / de-o frumsețe-ntunecoasă,
 Au venit să ceară, Doamne, / fetele cele frumoasă.
 Dar mai bine ar fi să-i ceară / tot belșugul de pe țară!
 Și ce nu se pun de-i cer, / trei luceferi de pe cer!
 De-ar putea, / de n-ar putea, / trei luceferi el li-ar da,
 Dară fetele lui ba. / Unu-atunci din ei s-a dus
 Și în noaptea cea senină / că să fluiera s-a pus.

Scirbirea împăratului de faptul furării fetelor e povestită cu imagini grase de decrepitudine. E ceva de Homer și de Shakespeare totdeodată în deșucherea sălbatică a acestui rigă de țară, umblind năuc ca un rege Lear bufon, devenit loc de gestație vegetală și animală:

Nu-și mai pieptena nici capul de atîta supărare
 Și lăsa ca să îi crească peste piept o barbă mare,
 Care cade jos în noduri ca și cilții ce nu-i perii,
 Sta să crească iarba-ntr-însa, s-umble gize ca puzderii.
 Nu mai iese sara-n prispă să stea cu țara de vorbă.
 Ca un pămătuf de jalnic și tăcut ca o cociorbă,
 Ș-a uitat de mult luleaua și clocește tot pe ginduri,
 Doară plosca-l mai ochește de pe-a policioarei scinduri.

Cu un umor verbal rar, descripția toată e tratată în chip țărănesc. Împăratul șade în «sat», boierii sînt «frunțași», oamenii de treabă sînt «birnici», în vreme ce Călin, care e un visător și un erou, îi «cam prost», «șui»:

Dar în satul cela[-n] care șade Împăratul dornic,
 Era și-una mai <și-un om> de samă, un frunțaș... fusese
 vornic...

Avea trei feciori din cari doi or fost cum or fi fost,
 Oameni harnici și ca lumea, dar cel mic era cam prost.
 Cîtu-i ziua șade-n vatră și se joacă în cenușă,
 Prost ca gardul de răchită, șui ca clanța de la ușă.
 De vorbește, cine-ascultă? Știu că nu-i de nici o samă,
 Toți îi zic: ne-aude tontul — da' pe el Călin îl cheamă.

Cînd descrie fioroasa geologie a țării zmeilor, Eminescu părăsește tonul popular. Urieșenia este harpa lui poetică și el pune aici o tristeță de singurătate pleistocenică, o imaginație lunară, o invenție de expresii de multitudine și coloritate, inimitabile. Norii sînt de pildă domuri «multicoloane», rîpile — «stîncime»:

Luna iese dintre codri, noaptea toată stă s-o vadă,
Zugrăvește umbre negre peste giulgiuri de zăpadă
Și mereu ea le lungeste și suind pe cer le mută,
Parcă fața-i cuvioasă e cu ceară învîscută;
Și cu neguri îmbrăcate-s lan, dumbravă și pădure,
Stele galben tremurînde mișcă-n negurile sare,
Intră-n domele de nouri argintii multicoloane,
De-a lor rugă-i plină noaptea, a lor dulci și mari <moi> icoane
Umple văile de lacrimi de-un scripîț imprășliet
Cînd în cîrduri cuvioase sus pe cer se mișcă-ncet.
Înrădăcinată-n munte cu turnuri lungi <trunchi lung> de
neagră stîncă,

Repezită mult în aer din prăpastia adîncă,
A-mpăratului cel roșu stă măreață cetățuie,
Poalele-i în văi de codru, fruntea-n ceruri i se suie.
Și pe arcurile-nguste făclii roșii de rugină <rășină>
Negrul nopții îl pătează în <cu> bolnava lor lumină,
Răbind asprul întunerit din a saelor lungi bolți,
Ingravind <zugrăvind> în noaptea clară a ei muchi și a ei colți.
Pe cărări săpate-n stîncă zmeii și Călin se suie,
Numai luna îi îmbracă cu lumina ei gălbuie,
Și cînd suie uriașii de pe-o stîncă pe-altă stîncă,
Într-o sură depărtare murea valea cea adîncă,
Numai pe păreții netezi ai stîncimii îndelunge
Ei arunc umbre gheboase, uriașe, negre, lunge,
Ce în șiruri tupilate după ei se mișcă, pare.
Noaptea-ntinde măreția-i, luna doarme, lumea <lunca> moare.
Și călcînd încet cu greul lor s-apropie-n tăcere,
Ei ajung la poarta mare ferecată cu putere...

Gigantitatea nu reiese numai din mărimea dimensiunilor. Eminescu are o sensibilitate proprie pentru lumea de altă planetă, care nu-i doar vizuală. Se simte în vers o apăsare grea, o trosnătură, o răsuflare de ceva ce depășește percepția noastră. Astfel probabil furnica, fără a zări ochiul nostru care o țintește ca un soare negru, e înfricoșată de brusea schimbare a climei de pe firele sale de ierburi.

La partea care în varianta *Călin* alcătuiește începutul, Ilarie Chendi a scris în notă: «Compară *Călin* ed. Maiorescu, unde șirurile următoare revin în formă *desăvârșită*», distrugând astfel în principiu însemnătatea estetică a postumelor. Aici se oglindește acea mentalitate a criticilor ce credeau că poezia e o dibuire către o unică încheiere a cărei valoare e determinabilă obiectiv prin «frumusețea formei». În realitate *Călin-Nebunul* este și el desăvârșit în felul lui. Deși dulcegăria retorică, descripția microscopică a feței, sensualitatea, decorația prea teatrală și mai ales lustrul de care am vorbit produc un soi de saturație, nu se poate tăgădui frumusețea variantei scurte. Dar fragmentul corespunzător din *Călin-Nebunul* are meritele lui și în marginile întregii povești e mai potrivit. E mai țărănos, mai bărbătesc, dînd, cum se și cade la un viteaz grăbit, mai puțină atenție romanticăriei lascive, stilul e mai sec și mai lemnos, în sfîrșit, limba e mai metaforică. Păianjenul e de smarald, lumina de lună trece printr-o «sălbărie» de diamante, după isprava erotică voinicul se întoarce în «codreana-i noapte».

Despre analiza mitică a noțiunii de timp am mai vorbit. Versurile care spun că năvala zilei întîrziată (fusesse legată de Călin) și de somnul greu, făcător de gropi, al fraților sînt admirabile:

Ziua cea întîrziată năvălea din răspuleri
Și ca repezit în aer soarele se nălță-n cer.
Frații lui alit dormiră cît intrase în pămînt
De un stîngen și-i umpluse frunza adunată-n vînt.

Dacă mișcarea versurilor e țărănească, analiza senzațiilor e de o fineță neîntrecută. Codrul, de pildă, e înfățișat ca o adevărată polifonie instrumentală:

Și el trece în pădure fără-a perde vorbă multă,
Și la orice pas ce-l face, codrul simțitor răsună
Și prin mrejele de frunze glasuri trec ca o furtună.
Căci o strună-i orice creangă, și o limbă-i orice frunză.
Luna doar, trecînd pe ceruri, vîind cerul <codrul>
să-l pătrunză,

Umple noaptea-i arămie cu mari dunge de omăt,
Pe sub care, răscolite, fulger apele încet.

Iată două versuri orchestrale, cu ceva din naturalismul lui Verlaine și mașinăria orologiului «tin tin sonando» din paradisul dantesc:

Crengile sunt ca vioare printre care vîntul trece,
Frunze sun' ca clopoței, trezînd ceasul douăsprezece.

Lupta dintre zmeu (cărui i se spune cu o mică alterare a unei expresii: zmeu de cine) și Călin e ca un eveniment cosmic. Versurile sînt dinamice, cu o percepție a tensiunii mușchiulare asemeni celei din *Odiseia* sau din *Orlando furioso*, și se sfîrșesc într-o imagine extraordinară, a muștei care moare lovită iarna de o scinteie de ninsoare:

-- Nici că-mi pasă! Și la luptă în dumbravă ei se scoală,
Se apucă, de copacii tremurau de-nvălmășeală,
Tremură sub ei pămîntul de-a lor pasuri apăsate,
Scapără cremenea neagră a stîncimei defunate!
Crunt Călin de mijloc l-umflă pin' la vîrf de brazi îl ureă,
Ca pe-un lemn el îl trîntește, prin copaci trupu-i încureă,
Și-n genunchi apoi l'îndoia ca pe-un vrescur ce îl frînge,
Și se îmflă mușchii vineți de oțel pînă cînd îl strînge,
Și lovit, pierzînd simțirea, zmeul ca o mușcă moare,
Ce lovită este iarna de-o scinteie de ninsoare.

În descripția inimii de pădure cu mulțimi de insecte nu aflăm feericul din *Călin*, aspectul acela în fond cam arti-

ficial de armie feudală în smâlțuri, însă sentimentul de foire, de umiditate prielnică fenomenelor biologice, ideea poetică într-un cuvânt e mai profundă, împingind intelectul spre conceptul panteistic al ascezei lui Euthanasius:

Trece selbele-argintoase, trece-o vale,-un colcantaur
Pînă vede dinainte răsărind pădurea de-aur.
Mult frumoasă e pădurea cu-a ei trunchi de aur roș,
Ce în frnza lor cea moale suspinau întunecoși.
Iarba lin călătorește, o peteală stătătoare,
Ce sclipind cu mii de raze sub al nopții dulce soare,
Poartă-n galbenateci <galbenele-i> unde spice de mărgăritare,
Florile de mac ce umflă noaptea capul lor [cel] mare;
Numai fluturi mici albaștri și mari roiuri de albină
Curg în riuri sclipitoare de luciri diamantine,
Ș-umplu aerul cel dulce de cristal și de răcoare,
A popoarelor de muște sărbători murmurătoare.

Lupta cu alt zmeu are forme și mai grele. Metamorfozele aparțin și basmului român, dar aci e o trecere magistrală prin felurite trepte de combustie, care păstrează de la animalitate numai înverșunarea combativă. Climă în care se dă bătălia este umedă, flăcările par în plan teluric emanații de gaze inflamabile, și prin urmare această încăierare de monștri antideluvieni devine un mit al perioadelor geologice:

După ce mai odihniră, zise zmeul: — Măi Căline,
Nu s-alege-ntre noi lupta, c-ostenim astăzi <ci-ostenim așa>,
vezi bine,

Da' m-oi face-o pară roșă și te-i face-o pară verde
Ș-om lupta pîn' din noi unul se va stinge și s-o perde.
Pară roșă este zmeul, pară verde e Călin
Și în galben-întuneric ei se luptă cu venin.
Se-nfășoară, se desfășor, mestecînd a lor vâpaie,
Fulgerînd umbra din codri cu a flăcării bătaie,
Joacă-n juru-le dumbrava cînd în umbră purpurie,
Cînd întinerește <încremenește> parcă într-o brumă-adînc-verzie,

Cînd în dungi înflăcărute, bolți, cărări în jur se cascade
 Sub lumini de curcubeie repezi ce se sting cum nasc,
 Filii ca două candelii, oșosiți se-nvîrt, se-neaer
 Și pe-aproape-aproape strînse <stinse> s-urmăresc jucind în aer,
 Scoțînd limbe ascuțite ca să-nghimpe pe cealaltă;
 Ei jucau prin crengi înalte, printre trestie de <pe> baltă,
 Balta tremură adîncă, somnoroș și lin sclipește,
 Asvîrlînd înlunecată cite-o muscă, cite-un pește...

Cu o plastică fără pereche sînt de asemenea figurate
 procesele de desicație și de virescență, în antiteza apei vii
 și apei moarte, simboluri ale fecundației și ale stagnării.
 Prefacerea babei în trunchi uscat este nu numai o metamorfoză fabuloasă, ci și o comparațiune picturală a cărnilor pergamentoase cu lemnul:

Și trecînd așa-n pădure, ei aud foșnind în frunze,
 Trece-o umbră fugătoare ce voia să se ascundă.
 Călin mina și-o întinde și pe sus cînd mi-o ridică,
 Mama zmeilor pletoasă se zbătea răcnind de frică.
 — Fă-mi picioare, babă hitră, și lui mîni, ori te omor!
 — De un stînjîn mai la vale e, bădică, un izvor.
 Viră-te în el cu totul și-i ieși întreg... — Ei stăi.
 De-i așa — Călin mehenghiul — bagă-mi-te tu în tăi!
 — Ba eu, bai, că nu-mi trebui. Viriți-vă dumneavoastră!
 Călin rupe-o creangă verde și o bagă-n apa-albastră
 Și uscat-o scoate iară. — Il cum ți-aș mai da pumni <cum ți-oi
 da pumni>, tu babă,
 Ai vrut să mă uști, șireato, spune dreptul mai degrabă!
 — Să vedeți, voinici, la vale, printre trestia învoaltă
 Apa vie tot sclipește, se rotește colo-n baltă.

Ei ajung la apa-n farmec și băgînd creanga uscată,
 El o scoate numa-n muguri și cu frunze încărcată.
 Se băgară-atunci în baltă și-amîndoi ieșiră-ntregi
 Și pe babă-o aruncară în izvorul unde seci <c-unde reci>

Și eu apă moartă... Dînsa se-nchircește, se năsprește.
Ca un trunchi uscat cu noduri pe izvorul mort plutește.

În corpul narațiunii apar la răstimpuri trei cîntece de fete în metru scurt poporan, dintre care cel dintîi măcar este o capodoperă. Strania lor ignorare dovedește lipsa spiritului critic adevărat în deceniile din urmă ale literaturii noastre. Cîntecul fetei dintîi este o jelanie țărănească de singurătate, fiindcă fata se află în codri în puterea zmeului. Ritmica de descîntec, simplitatea lirică evocă o jale cosmică, frica omului presupus singur în enormitatea celui teritoriu infinit de «lunci deșarte»; în puterea zmeului, care e de fapt numai o simbolizare a faunei joase, necuvîntătoare. În aparenta goliciune a laiului sînt ascunse figuri poetice mari și substanțiale. Singurătatea cîmpurilor nu se poate simboliza mai bine decît prin greier. Dar greierii, răspunzîndu-și la depărtări incommensurabile, sugerează corespondența gîndurilor. Fata trimite deci greierile obscur din apropierea sa în grînda casei materne. Greierul acesta nu e însă terestru ci selenar. Cum s-ar exprima mai minunat sentimentul imensității și incertitudinea scrișitului decît așezîndu-l în lună, care lună totdeauna înfățișează la Eminescu priveliștea pustie tipică, pămîntul vulcanic, rîpos, edenul naturii virgine? Pentru țăranul care nu poate analiza stările interioare, jalea e o bolire, și ea boală simte fata jalea, pe care o leagă numaidecît de dorința de moarte într-un loc mocnitor care putrezește bine totul, adică în apă:

Greieruș ce cînți în lună
Cînd pădurea sună,
Cum nu știi ce am în mine,
Greiere streme?
Că te-ai duce, de-ai ajunge,
Noaptea de te-ai plînge,
Ca o pasăre măiastră
La noi în fereastră.
Vai de picioarele mele,

Pe-unde umblă ele!
Vai de ochişorii mei,
Pe-unde umblă ei!
Inima-n mine-i bolnavă,
Floare de dumbravă,
Şi vai lacrimile mele,
Cum le vărs cu jele!
Du-te greier, du-te greier,
Pin' la munte-n creier
Şi priveşte-nduioşat
Zarea depărtată,
Lumea-ntreagă o colindă,
Mergi la noi în grindă,
Spune-i mami: Ce-am făcut
De m-a mai născut,
Căci ar fi făcut mai bine
Să mă-ia de mină,
Prefăcută că mă scapă
Să m-arunce-n apă,
Căci de cer ar fi iertată
Şi de lumea toată.

Inefabilul acestui cîntec plin de idei poetice creşte cu fiecare lectură, şi Eminescu a avut măiestria să se oprească în liniile arhaice ale producţiilor folclorice, fără să pună prea multă culoare. Acest Eminescu e sortit să fie mai înţeles în viitor şi mai plin de urmări. Poeziile cu «farmec», cu revărsare declamatorie rămîn atît de eminesciene, încît imitarea lor a fost primejdioasă iar azi pare cu neputinţă. Ideea unei poezii pure, alcătuită dintr-o ţesătură de imagini fără altă raţiune decît aceea a simetriei artistice, nu picturale şi muzicale, dar cu un fond latent de procese intelectuale, a dus la folclor, şi într-adevăr, Tudor Arghezi, Ion Barbu, Ion Vinea şi alţii au revenit la poezia poporană, de astă dată nu cu conceptul făcut al unei vieţi poetice prin definiţie, aşa cum o vedea Coşbuc, ci în căutarea simbolu-

rilor obscure, a absurdităților lirice, într-un cuvânt a formelor mistice. Au fost căutate mai cu seamă genurile absconse și metaforice prin chiar rostul lor: descintecel, blestemele, tot ce sună a formulă turburătoare și mereu nedelegate. Cîntecul fetei este un descintec pentru un greier cu aducerea înainte a unor elemente simbolice: lună, pasăre măiastră, grindă, creier de munte, toate pîrind și descriptive și figurative și rămînînd mereu pe planul unei nostalgice enigme. Poezia de acest soi răspunde mai bine noțiunii de puritate, căci e aproape anonimă, obiectivă, lipsită de culoarea psihologică, ce determină și îngustează.

Încheierea basmului n-are ca în *Călin* strălucirea cam factice, deși plină de grație și admirabilă în felul ei, de insectar cu fluturi, în schimb conține un umor țărănesc încărcat de imagini grotești, de un mare colorit verbal, în care este ceva din halucinația sarcastică a lui Breughel:

Multă lume se dusese ca să vad-așa serbare.
Fui și eu... Dar cum făcură o ulcică de păpară,
Mi-au bătut căciula-n creștet și m-au dat pe ușă-afară.
Mă-nciudai urît. În grajduri pusei mîna pe-un cal graur,
Cu picioarele de ceară și cu șeaua numai aur,
De fuior îi era coada, capu-i era de curechi,
Avea ochii de neghină și gîndaci avea-n urechi,
Ș-am pornit pe-un deal de cremeni... picioarele se topiră,
Coada pîrîie-ndărătu-i, ochii-n capul lui pocniră.
Cum văzui că nu-i de bine încălecai pe-o prăjină
Și mergînd pe ea de-a vale v-am spus și eu o minciună.
Și-ncălecind pe-o șea, v-am spus-o așa.

În *Miron și frumoasa fără corp* metrul scurt dă o impresie de compunere poporană cu toată așezarea în strofe de nouă versuri. Metoda este însă schimbată. Poemul, într-o parte cel puțin a lui, creează țărânia nu prin imitarea prozodiei folclorice ci prin descripție a vieții rurale și vocabular neaoș. Înriurirea lui Creangă pare să se vadă. Tabloul unei case

țărănești în neorinduială, noaptea, din cauza unei nașteri, dialogul dialectal sint cu deosebire gustoase:

Ce lumină-i și ce vorbe
Jos sub grinzile colibii?
Marta minuie cociorbe,
Iar Maria toacă hribii,
Iar ciobanu-și pune gluga,
Mai îndrugă cite-n drugă,
Iese-n noaptea cu scînteii
Ș-o tuli urît de fugă,
Parcă-i dracul în călcii.

Iar la colțul marei vetre
Stau pe laiți, lingă spuze,
Un moșneag și trei cumetre,
Povestesc mișcînd din buze...
Tinerica puica nașă
Prejmuiește tot pe moasă,
Pe cînd spală la un blid,
Iar bătrina gată fașa
Și cumetrele se rid.

— Măi ciobane, ortomane,
Unde-mi mergi așa pe frig?
— Da' la rișniță, la Dane
Și la borș la Pipirig;
Ce era să spun? Iac-astal
Mi-a făcut băiat nevasta,
Nu vă fie cu bărat;
Să-mi veniți și dumneavoastră,
Că ș-așa-mi sunteți din sat.

Cuvintele nu sint dintre cele mai arare, sint însă multe laolaltă pe spațiu mic: grinzi, cocioarbe, hribi, drugă, laițe, blid, rișniță. Expresiile naturale neorășenești adaogă și ele culoare: Marta « minuie cociorbe », ciobanul « îndrugă cite-n

drugă», o «tulește urit la fugă», nașa «prejmuiește» pe moașă, bătrina «gată» fașa, cumetrele «se rid». Zăpăceala paternă și apăsarea vorbirii rurale sînt sugerate prin întrebarea uitucă: «Ce eă să spun?» ori prin exclamația tărăgănată: «Da' la rîșniță, la Dane». Totuși realismului i s-a aruncat o aripă poetică în versul convențional de baladă:

— Măi ciobane, ortomane.

Scena botezului e dimpotrivă impregnată de umor, și pentru a evoca ceremonia, jumătate gravă, jumătate hilară, poetul a dat versurilor o cadență popească, cu o notă șugubeață, în potrivire cu larma făcută de prunc:

L-au spălatu-l, pieptănatu-l,
La botez l-au dus pe micul,
La icoane l-a-nchinatu-l,
Un diacon citi tipicul.
Cînd pe el veni botezul
Îi trecu auzul, văzul,
Nici că-i pasă lui, săracul,
Că nănașa spune crezul
Și se lapădă de dracul.
Că el strigă și se strîmbă
Parc-ar fi pe o frigare,
Duhul sfînt în clip de limbă
I-a ieșit pînă gur-afară.
Unii aflu cum că nasu
E cam strîmb, ca și la tat-so,
Și că-și seamănă cu soiul.
Dar pe cînd cu toți au ras-o
Se împrășteie tărăboiul.

Apoi deodată versurile sînt pătrunse de o liniște pastorală, cînd, la ieșirea din biserică, se zugrăvește cîmpia înzăpezită:

Nins lucește cîmpul, teiul,
Și trosnește cărărușa,

Ciud se-ntore și văd bordeiul
 Și deschide Mușa ușa,
 Ciud își pun copilu-n leagăn,
 C-un picior încet îl leagăn
 La lumina din surcieă
 Și o vorbă de-altă leagă-n
 Planuri mari pe gază <giză> mică.

Sintem departe de idilismul fals al lui Coșbuc, bizuit pe o serie de noțiuni de sentimente țărănești, nobile. Poezia eminesciană stă pe observația etnografică într-un fel care a avut urmări.

Compunerea este, precum se știe, epică. Ursitoarele menesc copilului să simtă mereu dorul pentru ce-i desăvârșit. Devenit mare, el se căsătorește cu o frumoasă fată de împărat, aspirația fatală îl frământă, aude de Frumoasa fără corp, o găsește, dar dragostea ei este stearpă. Viteazul se întoarce acasă și moare de nostalgie. Simbolul topit în moi unde nevăzute, ca-ntr-un pahar cu apă, atmosfera mitică fac valoros tot poemul. Mai remarcabile ni se par însă, pentru progresul poetic, părțile încărcate de haz țărănesc, de cuvinte neaoșe, așezate bine pe plușurile versului, ca să dea impresia fabuloasă, amestecările savante de narațiuni homerică și oierie. Vestitorul împărătesc e un soi de toboșar de Ardeal:

Într-o zi văzu pe-o rablă
 Un tobaș ce lumca cheamă,
 Cu mustața ca o greablă
 Și e-o trimbită de-alamă:
 Împăratul Prea-nălțatul
 M-a trimis s-adun tot satul,
 Să dau știre tuturor
 Că el caută în latul
 Lumii-acestei p-un ficior,
 Ce din toți va fi mai tare,
 Mai frumos și mai cu minte.

Deci vă strângeți mic și mare
Și să țineți bine minte.
Căci se poate, cine știe,
Că la noi prin sat să fie
Voinicul a-i fi pe plac,
Să-i dea fata de soție.
Cît v-am spus-o — iaca tac.

Eminescu sublimează numaidecît textul de miresme prea
poporane, cînd intră în mediu aulic. Însă fiindcă ceremonia
este în viața noastră legată mai ales de biserică, slava are
un caracter liturgic:

Și la curtea-mpărătească
A ajuns într-un tirziu
Ș-apasă pe frunte cască,
Șterge păru-i auriu,
Intră-n curte. Sumedenii
De voinici, boieri, rudenii
Se-nchinău fetei bălane,
Pe cum oamenii la denii
Bat mătânii la icoane.

Împăratul e în schimb un rigă cu mișcări cronicești,
cu vorbirea pestriță și plastică:

Iată vine și-mpăratu-i
Ce zimbea cu mustră hitră,
El la mers cam legănatu-i
Și pe capu-i poartă mitră,
Poart-un schiptru ș-alt nimică,
Ca și craiul cel de pică,
Ș-aurit vestmîntul său;
Cine-l vede, stă să zică.
Că-i vlădica din Hirău.

— Am avut un om al casei —
Zice dînsul — un ciocoi,

A murit, și anul azi-i,
S-a făcut din el moroi.
De-unde-mi aprindea ciubucul
Se apucă, bată-l cucul,
Ca să-mi strice-mpărâția —
Și nu pot ca să-l apucu-l,

Ori să-i stric fermecăria.
Fierul, aurul, tombacul,
Ardă-l focul să mi-l ardă,
L-a strins tot și, știe dracul,
A făcut din ele-o bardă;
Iar din codri, lunci, poiene
Și din alte buruiene
A făcut num-un copac...

Umorul lui Creangă e făcut mai elastic, pentru versificație, cu contraste ce arată lungile puțințe artistice ale poetului. Sfaturile împăratului-socru formează un soi de glosă bufonă, cu care se amestecă trivialități neaoșe, mai mult patriarhale decît rurale, și neologisme, într-un aer inimitabil de proverb:

Și acu să-mi faci hatîrul
Să-mi iei fata-n însoțire, ...
Știu că ai să fii calîrul
Pentru nazuri, fasolire,
Ba se poate că te-adoarne < să te-adoarne >
Cu frumos proțap de coarne
Și să-ți puie și urechi.
Cine poate s-o întoarne
Cînd așa-i venit de vechi?

Că, să vezi, și-mpărăteasa
De atîția ani acuma...
Taci, da' ochii-ți ai de pază,
Că ce-i fata, ce-i și muma!
E și-un alt metod, ți-l sfătui,

Să taci molecom, să îngădui,
Fă-te că nu știi... n-ai treabă,
Tu să-i faci frumos tabietu-i
Și-ncolo să-ți vezi de treabă.

Deși compunerea a fost, după toate semnele, scrisă într-un suflet, sint în ea măiestrii formale, dacă nu mai presus decît cele de obicei cunoscute, în orice caz rare. Ecoul căderii lingurilor relevat prin accent, într-o atmosferă de haos luminos, e imitat prin alternarea silabelor:

Și-n palat atunci s-aprinse
Mîi lumini sclipind ca ninse,
Ea-l luă de braț și-l duse
Printre salele întinse
Și la mîndre mese-l pose.

Ei cînară-n mîndre muzici
Cu de aur vase, linguri,
Beat de-amor el spune: — Nu zici,
Scumpo, să ne lase singuri?
Și lumini se sting de sine,
A cîntărilor suspine
Dispărură rînduri-rînduri,
Ei rămîn în dulce bine
Și înșiră mîndre gînduri.

13. Teatrul

Eminescu a dorit toată viața, ca unul ce copilărise printre culise, să facă teatru, și către sfîrșitul său lucra o dramă. Numai împrejurările neprielnice unei munci îndelungi l-au îndepărtat de la înfăptuirea acestor proiecte. O operă dramatică încheiată eminesciană nu există, încît studiul critic merge aici pe un tărîm ipotetic și numai în scopul întregirii figurii intelectuale a poetului. Avea Eminescu chemarea dramatică? Întrebarea cuprinde două puncte: creația

dramatică prin caracterizare și intrigă și patosul scenic. Înlăturînd din discuție *Mureșan*, în care forma dialogică e cu totul accesorie, constatăm în proiectele de dramă din tinerețe o predispoziție spre delirare și satanism așa de pronunțată, că oricît puțină de înfăptuiri dramatice ni se pare îndepărtată. Este, fără îndoială, înfrurirea lui Schiller și a melodramei obscure, dar peste marginile convenienței scenice. În *Marcu-codă* și proiectele înrudite intriga e cam aceasta: Mihai Viteazul, pentru a cîștiga Moldova, ostilă planurilor sale, găsește un om diabolic. Acesta are un fiu, care va sluji de jertfă în unelirile politice ale Machiavellului satanic. El va trebui să se îndrăgostească de soția sau țitoarea lui Movilă pentru a o folosi pe aceasta în combinațiile politice. Dar tînărul se îndrăgostește de Mira, fata domnului moldovean, care e lunatecă și pe care domnul prieten cu polonii o destinase craiului Ieah. Bătrînul machiavellie se hotărăște s-o otrăvească, apoi, îi dă numai un narcotic. Tînărul o crede moartă, își pierde aproape mințile, așa încît tatăl, renunțînd la machiavellism, îi făgăduiește s-o învieze. Dacă ar fi numai atît, asta ar mai-avea un înțeles în spiritul dramei *Kabale und Liebe* de Schiller. Însă de aici ies numai trei acte, și Eminescu plănua cinci. Ce rost are Mihai Viteazul în toată această intrigă de caracter episodic? Ce fel de politician este omul diabolic, tată al unui fiu ce nici nu-l cunoaște ca atare, și care se întemeiază pe asemenea combinații? Cum se va putea desena pe marginile acțiunii episodice dar absorbitoare umbra lui Mihai Viteazul, care ar fi trebuit să se spulbere la sfîrșit? Desigur, un talent dramatic ar fi ieșit și din această problemă. Politica bătrînului instrument este inutila sforțare intelectuală a diplomatului cînd destinul faptelor nu-l ajută. Dragostea fiului său, slăbiciunea sa proprie paternă, căderea domnului, iată lucruri pe care nu se bizuise. Dar cum realizează adolescentul Eminescu aceste scheme? În chipul liric cel mai extravagant. Mihai, umblind prin pădure, se dedă acestui soliloc:

«...Am văzut un june poetic, ca viitorul el scria duioasele sunete ale inimii sale, le citia roșindu-se la față; cînd dodată vîntul îi smulse o foaie din mină, am prins-o din tufiș s-o citesc: Styxul nu mai ducea umbre, Lethe uitase a îneca durerile, căci oameni se duceau arși de viu în infern și lacrimile [erau] prea amare pentru d-a fi uitate. Tot ce era umbră, adică suflet în infern s-adună să strige lui Joe. Străbunii Romei s-adunară unde se fierb nourii Carpaților, care ieșind prin pămînt incongiură creștetele lor. Ei se consultară asupra Daciei» etc.

Eminescu era firește un copil cînd scria aceste rînduri, un copil totuși care nu prevestea pe adevăratul dramaturg, căci scena cu Mihai Viteazul (care abia știa să iscălească) citind poeme mitologice e de o romanticărie nemaiauzită. Dar la 1875, după ce scrisese atîtea poezii bune, cînd a putut face proiectul dramei *Grue-Sînger*, el era matur poeticește. Cu toate ăstea proiectul nu-i scutit de extravagantă. Ideea destinului grec oedipian aplicată la legenda alecsandriană a lui Gruiu-Sînger e foarte bună, mai ales dacă ținem seamă că destinul apare umanizat, întrucît blestemata existență a lui Grue e o consecință a unui blestem. Părinții lui omorise pe Iuga-voievod. Ideea dramatică ar fi deci: păcatele părinților cad asupra copiilor. Însă în loc de a face istoricul blestemului în actul întii, Eminescu întinde drama de la nașterea lui Grue pînă la moartea lui, îndepărtînd capetele unității. Introducerea apoi a idilei între Dragoș și Angelica n-ar fi avut vreme să se dezvolte într-un act, precum nici dragostea demonică dintre Grue și mamă-sa. Eminescu vede așadar drama ca un poem eroic cu cînturi, și atît de adevărată e această neputință de a tăia un moment dramatic în care să se cuprindă potențial izvoarele ei, încît un proiect mai tardiv despre o dramă *Cel din urmă Mușatin* cuprinde în cinci acte toată domnia lui Petru Rareș. Lirismul lui fundamental îi întunecă ceea ce am numi pudoarea dramatică. Oedip se căsătorește cu Jocasta și noi aflăm numai de această stare civilă incestuoasă, dar Grue iubește pe

irina, fiindcă poetul, uitînd o clipă ce înfățișează ea în dramă, se complace în atitudinea lirică a dragostei dintre un tînăr criminal și o femeie «ucizător de dulce». O astfel de dramă, înfăptuită, ar fi penibilă. Cu mintea lui descriptivă, Eminescu se abate asupra unui element de basm, neîndreptățit nici de gravitatea temei, nici de mediul istoric: gîndește anume să facă din peșteră o domă, adică un palat feeric. *Bogdan-Dragoș* nu e nici ea o dramă de adolescență, de vreme ce în versurile ei găsim simburii celor mai de seamă idei lirice ale poetului. Acum apare la Eminescu un început de caracterizare a persoanelor, după formula shakespeariană. Sas și cu soția sa intrigantă uneltesc împotriva domnului țării, îl otrăvesc și se gîdesc să înlăture și pe voievodul moștenitor, Bogdan-Dragoș. Dăm de ideea din *Macbeth*. Scena în care, crezînd că ucide pe fiul domnului, Sas își omoară pe propriul copil; îmbrăcat în haina aceluia, e foarte dramatică. Eminescu se pierde însă în amănunte lirice. Bogdan face prea multe teorii machiavellice, bătrînul voievod subtilizează cu exces politica lui de îndepărtare a cocomului domnesc, declamîndu-i o poezie asupra frumuseților Moldovei. Actul al doilea tratează dragostea lui Bogdan pentru Ana într-un stil curat liric, fără să se vadă bine ațele dramei. Ce-ar mai fi cuprins celelalte acte, după moartea bătrînului? Alte subiecte de teatru, ca de pildă conflictul între voința, acum revelată, a noului domn și ura lui Sas, dezvoltarea dragostei dintre el și fată. Atît de epică este materia dramei încît într-adevăr Eminescu a mai putut scoate din ea altă piesă, *Nunta lui Dragoș*, cu conținut erotic. În proiectul *Mira* sînt cel puțin două subiecte distincte. Ștefăniță-vodă, un soi de Rolla român, iubește pe Mira, fata lui Arbore, prin care vrea să-și mintuiască sufletul blazat. Mira însă nu-i primește dragostea și face o nuntă constrinsă de considerații politice, în timpul căreia Ștefăniță e răsturnat. Acesta e întîiul subiect. Al doilea îl formează lupta pînă la înfringere a lui Ștefăniță cu umbra glorioasă a lui Ștefan cel Mare, așa cum Delavrancea l-a luat (probabil)

și l-a dezvoltat. Desigur că cele două conflicte puteau sta laolaltă, Eminescu însă dă semne de a voi să le dezvolte peste măsură pe fiecare, făcând din întâiul o dramă faustiană, din al doilea o dramă națională. Mai apăsătoare, și în conflictul erotic și în cel politic, Petru Rareș, a cărui caracterizare ar fi sorbit din interesul pentru celelalte persoane, el neputând fi închipuit decât ca un erou central. Să zicem totuși că Eminescu ar fi construit bine piesa (lucru nu e cu neputință). Interesant este însă că a scris din ea numai monologele și contemplațiile, adică părțile lirice.

N-avem prin urmare destulă documentație spre a întui posibilitățile de constructor și psiholog dramatic ale lui Eminescu, avem însă dovezi destule că era înzestrat cu patosul scenic, că ar fi putut face piese de înaltă tensiune dramatică. Înșușirea aceasta o avea într-o măsură extraordinară Victor Hugo și-o va regăsi mai târziu Edmond Rostand. Valoarea arhitectonică și de substanță a operelor acestor doi dramaturgi e discutabilă și uneori goliciunea e vădită. Ei au însă o truculență de ordin superior, care prefăce poezia în dramă și ridică cea mai banală convenție la puterea substanței lirice. Sint așadar niște poeți, dar cu o observare. Fără versuri dramele lui Rostand n-ar fi nimic, dar și fără scenă poezia lui n-ar fi nimic. Lirismul devine eficient abia când e pus în timp și spațiu, când i se dă o motivare dramatică. Citite, versurile lui Rostand zboară din carte și deșteaptă în jurul nostru o lume fictivă, o existență în care rima pare necesară și declamația vitală. Acest dramatism liric îl avea într-o măsură prodigioasă Eminescu. *Scrisoarea III* e atât de dramatică, încât, analizată ca poem liric, e aproape lipsită de rațiune estetică. Ea trebuiește declamată, fiindcă substanța ei e făcută din gesturi și impulsuri reprezentabile spațial.

Dacă răsfoim paginile dramatice ale lui Eminescu, ceea ce culegem aparține nu picturii dramatice, ci tot poeziei contemplative sau declamative, cu toată invenția verbală pe care acest gen o cere.

Sas (*Bogdan-Dragoș*) își mărturisește intrigile într-o limbă ce foliește de metafore. Domnul e stejarul ros de cari la incheieturi, iar el e un păianjen care-și întinde pinzele pînă la regele polon și la papă:

Așadar azi e ziua cînd și-a cîti diata,
De zece luni veninul mereu îi curge-n vine
Dar tare în oțel de zece luni trăiește,
Încet se uscă-asemeni vinjosului stejar,
Pe care-l roade cariul... dar cariul lucră-nceț,
El trebui să pătrundă în orice-ncheietură,
În dreapta și în stînga, în inimă,-n rărunchi,
Pin' ce-n sfîrșit... (*face mișcarea căderei*)
sfîrșitul prea mult, prea mult nu ține;
Nu-i vorbă, ani de zile lucrez ca un paingân
Și pinza mea ajunge la craiul și la papa.

Bogdana își dezvoltă politica criminală într-un stil retoric strălucit, cu refrenuri și jocuri verbale:

...Pe cînd tu dragul meu
Verși picături de vorbă la craiul și la papa,
În apa lui de aur eu picuram venin.
Eu cred că e mai sigur; căci papa te iubește;
Dar este om și moare; și Ludovic asemenea
Te are lingă el... dar este om și moare;
În toată lumea asta atît am, un prieten,
Prieten al iubirii și-al patimilor mele
Și n-am găsit nici unul mai sigur decît moartea...
Moartea, iubite doamne, nu moare niciodată...

Mare parte din vorbirea Bogdanei e alcătuită din versuri mai vechi din *Mureșan*, a căror valoare am dovedit-o altă dată. O descriere, din zbor, a Moldovei, se cuprinde în alt metru în compuneri lirice pe care le-am cercetat. Un cîntec nu e decît cunoscutul *Peste virfuri*. Cutare monolog al lui Bogdan e schița descrierii lacului cu lebede din *Scrisoarea IV*. Altul a dat poezia *Renunțare*. Atît de fragedă

se descoperă de acum, firește în alt metru, dar cu toate ideile poetice.

În *Mira* întâlnim fraze întregi din *Memento mori*, precum și întâia formă a poeziei *Melancolie*. În *Cel din urmă Mușatin* avea să intre *Din valurile vremii*. Decebal, în proiectul de dramă ce-i poartă numele, are viziuni mărețe:

Marea întreagă s-a mișcat în mine.
Din codrii antici și din pustii de gheață,
De sub lumina aurorei boreale
Și din dumbrăvi de lună, din pustia
Egiptului vechi, a Libiei orașe,
Porniți de constelații neguroase
Cu mintea aprinsă de poezii bătrini,
Popoarele pornesc în contra Romei.

Dochia spune mitul cosmogonic indian:

Ah, cum nu suntem pe atunci pe cînd
Nici ființă nu era — nici neființă,
Nu marea acruului, nu azurul,
Nimic cuprinzător... etc.

Ideea cea mai adecvată despre ceea ce ar fi fost să fie teatrul lui Eminescu o găsim în *Alexandru Lăpușneanu*, dramă scrisă în ultimii ani de viață sănătoasă, fiindcă totul amintește stilul retoric și polemic din *Scrisori*. Intriga e ingenioasă. Boierul Gruie a fost omorît din porunca lui Lăpușneanu. Vistiernicul Ioan rușinează pe soția lui cu făgăduința mincinoasă de a-i scăpa bărbatul. Domnul, căruia i se face plingere, dă o sentință perfidă și cu înfățișare de dreptate formală: poruncește femeii să se mărite cu omorîtorul, spre a căpăta reparația cinstei. Toată alergarea cavaleră a versurilor din *Scrisori*, plastica ocării, cronicărismul limbii sînt de pe acum aici:

Muhamet stîrnise moartea cea stăpîină peste stepe,
Dădu gînd de biruință mulgătorilor de iepe...
Pe[ste] mări de mulți plutite, peste țări înfloritoare

Aruncase lacom, mindru, ochii Asiei tartare,
Împăcînd cu gînd de pradă ale stolurilor certuri,
Răsărit-au dintre ele, soare roșu din deșerturi,
Pe cetățile-n ruină, pe oștirile strivite,
Peste frunți încoronate au trecut cu-a lor copite
Ca să-nfigă în fața lumii semiluna noiei legi.
Au surpat două imperii și pe paisprezece regi.
Peste Asia ș-Europa el își întinsese lanțul,
Ce mai zi înfricoșată cînd au fost luînd Bizanțul,
Cînd pe crucile-nclinate suna jalnic glasul cobii
Și pe uliți în grămadă plîngea roabele și robii,
Cînd în Aghia Sofia n-auzeai cîntări de clerici,
Țipetele de muiere răsuna doar din biserici
Prin strigări de bucurie... Oardele cele barbare
Înadinș făcuse nunta lor păgînă în altare,
Urlete de biruință mestecate cu lung vaier
Cu-ale clopotelor glasuri se amestecau prin aer.
Numai turnurile nalte și-ale zidurilor crește
Steteau marturele mute peste singiurile aceste,
Clocotea întreg orașul prins în ghearele pierzării
Și prin țipetul mulțimii urlau valurile mării.

Alături de poezia de imagini găsim în teatrul lui Eminescu poezia expresiei arhaice. În *Alexandru cel Bun* urma să se facă un divan, în care domnul trebuia să-și arate toată înțelepciunea lui instinctivă, bizuită pe tradiție și iubire de adevăr. Vorbirea țărănesc-familiară a domnului, poliloghia dialectală a împăratului, ingenuitatea de *Vicleim* a dialogurilor ar fi fost pe scenă momente de mare umor:

„— Cum te cheamă și ce pricină ai?

— Mă cheamă Toader Balan și mă judec pentru împresurarea ce pătimește un loc al meu despre megieși.

— Dar tu?

— Ștefan Vulpe mă cheamă și am mai multe judecăți, mai întîi pentru pescuirea unui iaz, al doilea c-un blaniar care mi-a pricinuit pagube la șase vase cu vin, apoi pentru

averea rămasă de la repozatu frate-meu, Toader Vulpe. Dumnezeu să-l ierte, apoi mai vin cu cerere de-a mă împărtași din rămasele părintelui meu Iancu Vulpe, și anume o somă bani ce avea a lua de pe la unii și alții, patru pămînturi și două case din partea murei din neamul Nevoicștilor, precum și treizeci stînjeni din Vovidești ș-un vad de moară pe Vidra, și-n sfîrșit cer a mi se alege părțile de pe maica mea din hotarul Pietrosu.

— Lasă, Vulpe dragă, nu te teme. Nu mă uit eu la nume, Vulpe fătul meu, numai vorba vine așa. Las' că punem noi la cale să ți se facă județ drept — fără strîmbătate, Vulpe, cu dreptul, Vulpe, ca-n carte, fătul meu. Nu te uita tu oamenilor ce zic — mergi nainte cu dreptul tău pină-n pinzele albe — Vulpiță voinice — că dar n-a intrat zilele-n sac, ce n-aduce ziua de azi aduce vremea cîrpiță cu hîrtoage vechi la mină de răzăș. Mergi nainte, Vulpe... (*Vornicului*) Tu știi vornice, prea-mi are multe judecăți. Să nu fie vreun tîrlie-briu să-și bată joc de noi. De cîți ani te judeci, Vulpe?

— Apoi, mai într-o judecată o duc, M-Ta.

— N-ai să te alegi cu nimic, Vulpe, fătul meu.»

Într-o încercare de poveste dramatică, tot județul e acela pe care poetul l-a închipuit întii. Strolea, Peplea, Haplea, Baba Cassandra, Ermolachiu Chisăliță, personaje bufone de basm și firi primitive și impulsive, fac o plingere sugubeață la Împărat, care îi ascultă cu serioasă mină de judecător fabulos. Vorba de țară se amestecă cu cea de cronică și chiar cu puțină țigănie, pentru a da o ceremonie ipotetică, de o grasă culoare umoristică:

«*Pep.*: Bine v-am găsit, Împărate.

— Bine ați venit. Ei, ce se mai aude?

Pep.: Bună pace, Împărate.

Str.: Ș-o babă.

Pep.: Am venit, Împărate, e-o jeluire, ca din partea obștei să fie zis că bate grindina ogoară și mor vitele și iaca să vorbească Strolea.

Str.: O babă, Împărate.

Haplea: Apoi să vedeți Măriile-voastre, că de... eiur-darii tot copii suntem împărăției, cum vine vorba — iacă zică chiar vornicul de la noi din sat că și el uite-a văzut, când a mers cu calul peste cîmp, că Pepelea venea din pădure... iacă omu-i de față, Împărate... poate să spuie chiar el — nu-i așa, măi Pepelea, că tu veneai din pădure?

Pep.: Ba așa!

Haplea.: Apoi de! nu zic eu?

Str.: O babă-împărate!

Pep.: Taci, mă!

Str.: Ei! ce să tac — ia mai taci și tu! Să vedeți, Măriile... iacă baba-i de față — apoi spune tu, că nu ești babă.

Pep.: Taci, mă.

— Iacă tac.

Imp.: Bine, măi oameni buni, vorbiți pe rînd și ome-nește... Nu-i între voi un om cu carte, care să-mi spuie de ce-i vorba?

Pep.: Dascăle Ermolachie, te cheamă-împăratu. De, mă! Închină-te!

Imp.: Vorbește, dascăle.

Erm.: De vreme ce toată cîntea și toată închinăciunea a se da Împăratului de Dumnezeu este poruncit, iar noi avînd pricină la Domnie, iată ni s-au luminat și cădem în genunchi — însă nici nu știe glasul nostru să vadă și urechile să vorbească de mîrire ca aceasta ca și care decît care nu se mai află Împărățiile Voastre și nici mă uimesc, dacă nu vîd de cîte toate cele care de care și iacă că nici nu știu ce să zic...

Pep.: Mă! da' frumos mai vorbește!

Imp.: Ai sîrșit, dascăle?

Erm.: Cu Domnul.

Imp.: Tăceți. Cînc-a vorbi fără să fie-ntrebat, cu capul plătește. Balaaur!

B.: Doamne!

— Să fii față. Pepeleol apropie-te. De ce vă plîngeți?

Pep.: Să vezi, Împărate. Iaca cum și iaca cum! Baba asta, astă babă de care vorbim acum și care-i față și poate s-o spuie toată lumea, că-i chiar ea — să vedeți. Împărățiile Voastre — e vrăjitoare. Încheagă apa, împărate, face să cadă grindină, să moară vitele — și să-i faci judecată.

Str.: Mănincă șerpi, Împărate.

Împ.: Cine te-a ntrebat?

Str.: Zău! mănincă șerpi — uite așa! Să spuie baba că uite-i față.

Împ.: Cine te ntreabă?

Str.: Să n-am parte dacă nu s-a afla că mănincă șerpi.»

Eminescu este dar teoreticește creatorul basmului dramatizat românesc, căruia i-ar fi dat, se vede din toate proiectele, o pronunțată notă umoristică.

11. Proza nuvelistică

Proza eminesciană se bucură de o prețuire empirică, și aceea mărginită, dedusă din dogma că Eminescu nu poate fi decît mare. Cînd această proză a început a cădea sub judecata critică, s-a văzut și aci că respectul de lucrul tipărit întunecă înțelegerea paginilor postume. S-a zis, de pildă, că publicarea filelor de manuscris «scoboară» pe poet, care este «un detestabil romancier, un romancier mult mai slab decît d-nii X și Y». Este adevărat că *Geniu pustiu* e o scriere nesfirșită de tinerețe, pe care poetul a părăsit-o fiindcă multe fragmente le-a tras în *Sărmanul Dionis*. Dar ea e de parte de a pune pe poet în stare de a fi disprețuit de străin. Lăsînd deoparte că un autor trăiește prin toată opera lui, prin slăbiciuni ca și prin tărie, judecata critică se întemeiază și pe valori de relație istorică. Stufosaa salcie neagră cu firele neamestecate căzînd pe un monument funerar lingă care meditează un tînăr cu privirea solemnă, cu ochi de marmoră cu mare țilindru negru pe cap, toate acestea fac dintr-o gravură mediocră pe un volum cu idile de Gess-

ner un document de «stil» al vremii. Stilul epocal al unui autor mare poate să placă chiar fără substanță universală și el se adaogă umanității ca o finetă arheologică pentru estetul erudit, înfăptuind acel echilibru între efemer și stă-tător, ce face trăinicia marii opere. *Die Leiden der jungen Werther* este o scriere mediocră, avind mai mult ca oricare alta stilul epocii, mirosul arheologic al secolului. Dogmatis-mul e stricător totdeauna criticii, care trebuie să pornească de la valorile adevărate, nu de la acelea pe care le-ar da sub definiția unui gen. Eminescu e un detestabil romancier, însă tot așa de detestabil ca Goethe, Jean Paul, Tieck, Hoff-mann, fiindcă nu este de loc romancier în chipul analitic și narativ francez sau englez și nici nu trebuie judecat ca atare. Pentru el, vorbele «roman», «nuvelă» nu au același înțeles cu soiurile corespunzătoare ale noastre de azi. «Dès qu'une vérité dépasse cinq lignes, c'est du roman», zice Jules Renard, și aceasta trebuie să fi fost socoteala lui Emi-nescu, care avea de spus cîteva adevăruri lungi, însă nu des-pre lumea obiectivă ci despre aceea a închipuirii sale. Emi-nescu, împreună cu toți romanticii germani, înțelege nara-țiunea în proză ca dezvoltare de fenomene onirice și de stări de contemplație. Prozele lui sînt de fapt poeme.

Judecat ca poem în proză romantic, *Geniu pustiu* aduce în literatura noastră nota lui personală. De altfel, ce operă în proză la 1869 ar putea să ne facă să disprețuim acest frag-ment și ce mare varietate și dezvoltare a luat proza româ-nească pentru ca paginile acelea să devină inutile? În ele găsim de fapt întîiul (și unicul) jurnal interior românesc construit așa cum Goethe l-a început în al său *Werther*. Stilul său e uritul negru, fantomatic, trecut de la gravură la umbră, cu o neliniște irațională în felul celeia a lui Adal-bert von Chamisso. Deși corpul scrierii e făcut dintr-un me-moriu (biografie — zice Toma — scrisă în formă de nuvelă), introducerea este și ea memorialistică, uscată, gravă, fără înfloriri de prisos. Cititorul, pentru a-i regăsi ritmica spon-tană, trebuie să facă despărțirile după fiecare idee și să re-

nunțe la căutarea unei logici narative. În chiar începutul cărții descoperim două însemnări:

«*Dumas zice că romanul a existat totdeauna. Se poate. El e metafora vieții. Priviți reversul aurit al[1] unei monede calpe, ascultați cîntecul absurd al[1] unei zile, care n-a avut pretențiunea de-a face mai mult zgomot în lume decît celelalte în genere, extrageți din astea poezia ce poate exista în ele și iată romanul.

*Printr-o claije prăfuită de cărți vechi (am o predilecție pentru vechituri), am dat peste un volum mai nou: Nuvete cu șase gravuri. Deschid și dau de istoria unui rege al Scoției, care era să devină prada morții din cauza unui cap de mort îmbălsămat. Închipuiți-vă însă că pe cine l-a pus litograful să figureze în gravuri de rege al Scoției? Pe Tasso. Lesne de explicat: Economia. Am scos într-adins portretul lui Tasso spre a-l compara. Era el, trăsură cu trăsură. Ce coincidențe bizare pe fața pămîntului — îmi zisei zîmbind prin visarea mea. Putea-s-ar oare întîmpla unui Tasso o istorie asemenea celeia ce-o citim?»

Însemnările sînt în genere organizate, dar nu-și pierd deloc caracterul unei experiențe stricte ori unei impresiuni imediate, de aceea pentru un tînăr de 19 ani astfel de pagini sînt departe de a fi mediocre. Povestitorul merge într-un București murdar, la o cafenea (descripția se va repeta), spre a răsfoi pagina literară a gazetelor străine, observînd că «ale noastre nici nu au, nici nu vor vedea ceva în privința asta». Întîlnește un tînăr de tip romantic, înfățișat cu tot «stilul» întunecos, de Apollo văzut de Winkelmann:

«...Era frumos — d-o frumusețe demonică. Asupra feței sale palide, musculoase, expresive, se ridica o frunte senină și rece ca cugetarea unui filosof. Iar asupra frunței se sburlea cu o genialitate sălbatecă părul său negru-strălucit, ce cădea pe niște umeri compacți și bine făcuți. Ochiul său mari căprui ardeau ca un foc negru sub niște mari sprincene stufoase și îmbinate, iar buzele strîns lipite, vinete, erau

de o asprime rară. Ai fi crezut că e un poet ateu, unul din acei îngeri căzuți, un Satan...»

Cîteva rinduri cuprind formularea unui fenomen sufletec numit azi de psihologi «le déjà-vu»:

«Un om pe care-l cunoșteam fără a-l cunoaște — una din acele figuri ce ți se pare că ai mai văzut-o vreodată-n viață, fără s-o fi văzut niciodată...»

Sînt apoi cugetări naționaliste («pătura superpusă» e definită de pe acum) care nu aduc nimic în narațiune, decît plastica lor sarcastică, care totuși încarcă și mai mult atmosfera și așa grea de dezgustări și idealuri nelămurite:

«Divorțul și adulterul umblă cu fețele bolnăvicioase, spoite din gros, măști vii, pe stradele noastre: zîmbind femeilor le stirpește, zîmbind bărbaților îi usucă, și cu toate astea noi le dăm serbări și le sacrificăm nopțile iernilor noastre, ne cheltuim tinerețea, care-ar trebui să aparțină lucrului și familiei... Cît despre inteligența noastră — generațiune de amplexați... de semidocti... oameni cari calculează cam peste cîți ani vor veni ei la putere... inteligență falsă, care cunoaște mai bine istoria Franței decît pe aceea a României — fiii unor oameni veniți din toate unghiurile pămîntului, căci adevărații copii de români încă n-au ajuns să învețe carte... oameni în fine cari au făptură și caracter de la tații greci, bulgari, și numai numele de la mamă...»

Mai încolo e definirea cosmopolitismului:

«— Cosmopolit? adaoase el încet, cosmopolit sînt și eu; aș vrea ca omenirea să fie ca prisma, una singură, strălucită, pătrunsă de lumină, care are însă atîtea colori. O prismă cu mii de colori, un curcubeu cu mii de nuanțe. Națiunile nu sînt decît nuanțele prismatice ale Omenirii...»

Ideile acestea sînt sincere, le vom regăsi mai apoi în doctrina politică a poetului. Aci ele, firește, nu creează o lume obiectivă, dar înfăptuiesc stilul conspirativ, exaltat și vizionar, nicidecum naiv, de vreme ce ideile înșile nu sînt naive. Mișcările eroilor au de asemeni solemnitatea

vagabonzilor romantici gotici, boemi nu în ușurălate, ci în reverie metafizică. Iată o gravură de epoca Schelling — Jean Paul Richter:

«Într-o noapte venisem la Toma. Luna strălucea afară și în casă nu era luminare. Toma sta visînd pe patul lui și fumînd în lungi sorbituri din un ciubuc lung, și focul din lulea ardea prin întunericul odăiei ca un ochi de foc roșu ce ar sclipi în noapte.»

E adevărat, pagina cu fata cîntînd la pian a fost scoasă de Eminescu și folosită aiurea, analiza sentimentală, nu. Umflarea sufletului peste marginile capacității zilnice ar fi fadă azi, dacă Eminescu n-ar scrie neted, ca pe o scîndură, făcînd perceptibilă forma vechiului sentimentalism. Îl vom regăsi mai departe în memorialul lui Toma Nour. E de observat că, cu oricîte stîngăcii, acesta înfățișează iniția încercare serioasă înainte de Rebreanu de a vîri viața ardeleană, orășenească, țărănească și eroică, totdeodată, în literatura română. Memorialistul s-a născut la țară în Ardeal, mamă-sa a murit cu furca-n mină, a fost dusă pe năsălie la o biserică de lemn, pe groapă ardea o luminare de ceară galbenă. Mărită la modul romantic și chiar cu «witz»-uri, altă pagină lasă totuși să se vadă existența țărănească a școlarilor ardeleni, pe care Slavici i-a descris realistic:

«Între cei patru păreți galbeni a[i] unei mansarde scunde și lungărețe, osîndite de-a sta în veci nemăturată, locuiau <locuiam> cinci inși în dezordinea cea mai deplină și mai pacifică. Lingă mica <unica> fereastră stătea o masă numai cu două picioare, căci cu partea opusă se răzima de perete. Vro trei paturi, care de care mai șchioape, unul cu trei picioare, altul cu două la un capăt, iar la celălalt așezat pe pămînt, astfel încît te culcai pe el pieziș, un scaun de paie în mijloc cu o gaură gigantică, niște sfeșnice de lut cu lumînări de seu, o lampă veche, cu genealogie directă de la lampele filosofilor greci a[le] căror studii puteau a untdelemn, mormane de cărți risipite pe masă, pe sub paturi, pe fereastră și printre grinzile cele lungi și afumate a[le] tavanului,

ce erau de culoarea cea mohorită-roșie [a] lemnului pirlit. Pe paturi era[u] saltele de paie și cergi de lână — la pământ o rogojină, pe care se tologeau colegii mei și jucau cărți, fumind din niște lulele puturoase un tutun ce făcea nesuferită atmosfera, așa atît de mărginită, a mansasdei.»

Gesticulația e sacerdotală, încărcată de enigme:

«Într-o manta ce parcă nu mai putea susține lupta cu vîntul, intră tînărul și palidul meu amic, dar paloarea sa era mai adîncă, era vinătă, buzele seci și strînse, rîsul amar și peste măsură silit, ochii turburi, părul său negru într-o dezordine cumplită.

— Ioanel strig eu, ce ai? I-apuc mina și mă uit fix în ochii lui.

— Nimic, zise el rîzînd, nimica!... ea moare.

— Cine moare, pentru Dumnezeu?

— Ea! zise el...»

Peisajul, omul, totul e ridicat la misticitatea romantică și pînă și lătratul unui cîine pare a fi o profeție:

«...Aspectul fantastic a[l] figurei sale, pașii săi ce abia atingeau pămîntul, ochii săi ficși, mantaua sa lungă și ruptă ce ajungea mai pînă la picioare — și încă astfel cum mergea mut alături de mine, mă-nfioram eu singur gîndind că am a face c-o ființă ce nu este, gîndeam că visez, și că nu e decît o înfricoșată fantasmă din visul unei nopți de iarnă. <Leșirăm din oraș. Cîmpia lungă și lată, acoperită cu zăpadă de argint în care se oglindea luna palidă... era o arie albă întinsă... noaptea de iarnă> fantastică, plină de-un aer de argint, în toată frumusețea sa rece — cîmpia de zăpadă — p-ici, pe colo cîte-un tufiș nins — o momie, o fantasmă de argint pe un cîmp de argint, iată tot. Noi luăm cîmpul de-a cîrmezișul. Departe la un capăt al cîmpului se zărea printre arbori desfrunziți, în mijlocul unei grădini, o lumină ce părea că iese dintr-o fereastră, și s-auzea lătratul amorțit al unui cîine.»

Iubirile sînt melancolice, într-o înflorire nebună a vieții:

- «Prin straturile de flori roiau fluturii nopții... arborii înfloriți își plecau ramurile îngreunate de flori albe și roze pe frunțile noastre, parfumul îmbătător al primăverii umpluse cu suflarea sa răcoare și virgină piepturile noastre, gură-n gură îi sorbeam suflarea; ea cu genele jumătate închise nu rezista de fel desmierdărilor mele melancolice...»

Omul năucit caută pierderea conștiinței în ritmica naturii:

«Eram timpit, absurd, idiot. Astfel stam adesea înmormintat în iarba mirositoare, albaștri și mici fluturi de vară roiau prin flori, un soare cald îmi ardea drept în creștet, totul era frumos cum is frumoase zilele de vară... eu singur numai nu cugetam nimica. Zile întregi cutreieram cimpii până ce dedeam de rău. Acolo, de pe podul lui de lemn, mă uitam în valurile galbene cum zburau repezi ciorăind, valuri turburi ca sufletul meu sterp, turburi și neoglindease ca inima mea moartă. Apa limpede ca cristalul a izvoarelor nu-mi plăcea — cind dedeam însă de ea, începeam a o amesteca cu bastonul până ce, turburată de pământul cel negru, era icoana vie a gindurilor mele.»

În partea a doua în care se povestește revoluția de la 1848, stilul se schimbă, și, deși mai rămâne ceva din vagabondajul rural din romantismul germanic, nuvela e mai crudă, mai realistă, cu o repeziciune narativă remarcabilă. Impresia drumeției îndelungi e scoasă din mișcare mai mult decît din imagini:

«Într-o zi frumoasă de vară îmi făcui legăturica, o pusei în virful bățului și o luai la picior pe drumul cel mare împărătesc. Holdele miroseau și se coceau de arșița soarelui... eu îmi pusesem pălăria în virful capului, astfel încît fruntea rămînea liberă și goală și fluieram alene un cîntec monoton, și numai lucii și mari picături de sudoare îmi curgeau de pe frunte de-a lungul obrazului.

Zi de vară pin-in seară am tot mers fără să stau de fel. Soarele era la apus, aerul începca a se răcori, holdele păreau că adorm din freamătul lor lung, de-a lungul drumului de țară oamenii se-ntorceau de la lucrul cîmpului, cu

coasele de-a spinarea, fetele cu oale și donițe în amindouă minile, boii trăgeau încet în jug și carul scirția, iar românul ce mergea alături cu ei și pocnea din bici își țipa eternul său hăis, ho! Ascuns în maluri dormea Mureșul, pe el trosnea de căruțe podul de luntre, pe care-l trecui și eu... De departe se vedeau munții mei natali, uriași bătrâni cu frunțile de piatră spărgind nourii și luminind țepeni, suri și slabi asupra lor.»

Sălbăticia fabuloasă, geologismul gigantic, eroismul dac automatic din atâtea proiecte eminesciene își găsesc de astă dată un cadru istoric, mai aproape de realitate, deși nu realist, fiind învăluit în ceață neagră romantică:

«Mergeam neoprit prin cărările albe ce duceau crucișe prin lanurile, unele-ncă verzi — mergeam, pînă ajunsei în poala răcoroasă a munților. De acolo apucaii pe-o pietroasă cărare de munte. Pe cite un vîrf de deal vedeam arzînd focuri mari, și oameni împrejur — din fundul codrilor ce-n-cunjurau cu o manta neagră-verde umerii munților, vuia cite-un bucium durerea lui de aramă; pe lingă alte focuri vedeai parcă cum joacă fete și flăcăi, iar prin codri rătăciți fluierau voinici printre dinți și din frunze cite-o doină adîncă și plină de foc. Astfel treceam înainte alături cu zidurile de piatră a[le] muntelui, pe o cărare îngustă ce ducea mereu în sus, năruită pe-alocurea, pe-alocurea baricadată de bolovani rostogoliți din creștetul munților și înțepeniți în albia cărării. Săream peste năruituri și baricade, și-am mers mereu, pînă ce luna apusese, focurile se stingeau, cîntecele încetară, iar răsăritul se roșea sub faptul zilei. Aerul răcoare al dimineții îmi pătrundea pieptul, simțeam cum îmi amorțesce gîtul de răceală... pînă ce văzui satul meu, cu căsuțele lui mici, acoperite cu paie și risipite prin creierii de piatră ai muntelui, de ți se părea un sat de cuiburi de vulturi. Trecui prin mijlocul lui, pe lingă mica bisericuță de lemn, și tocmai la capătul satului mă oprii lingă bordeiul cel infundat și sărac al tatălui meu.»

Eminescu descrie revoluția fără falsă sentimentalitate, ba chiar cu cruzime, mărinind doar dimensiunile. Este vădit că în ardeleanul învrăjbit el vede umanitatea nobilă a acestei priveriști abrupte. Cutare dialog e laconic, realist, zugrăvind mai bine decît orice considerație psihologică hotărîrea primitivă și calmul acestor ființe tăcute ale pădurii:

«Pe-un creștet de stîncă văzui în soare, cu lancea înfiptă-n pămînt, cu picioarele-ntinse și c-o lulea printre dinți, o avangardă de român care păzea munții. Mă apropiai de el.

— Bun găsit, voinice, zisei eu, puind mîna pe gitul neted al calului, n-aș putea găsi pe-aceia pe cutare și cutare (numii numele lui Ioan).

— Ba cum să nu. 'L găsești, că-i pribun la noi, zise omul meu, scuturîndu-și luleaua cea arsă de pămînt, astfel încît căzu din ea toată cenușa.

— N-ai putea să mă duci la el, zisei eu.

— Nu, zise el, scoțînd dintr-o pungă albă și strînsă la gură niște tutun verde-negru și apăsîndu-l cu degetul cel mic de la mînă în luleaua lui. Nu pot să-mi las locul, zise el, trebuie să stau de pază aici, dar uite, apucă-nspre deal, c-apoi dai de loagăr.

Cu asta scoase din chingă o sulă subțire și străpunse tutunul, aprinzîndu-l c-un lemnuș alb la capăt. Cînd începuseră să tragă din pipă, mustățile căutau în jos a oală și ochii se holbau naiv la gura lulelei cu atențiunea cea mare de-a o vedea curînd arzînd ca un cărbune. Căciula creată de oaie i se lăsase pe ochi.»

Cînd Eminescu cade pe tema sălbăticiiei, paginile lui sînt mai totdeauna mărețe. Romanul avea să aibă un sfîrșit vrednic de un erou al munților carpației. Toma Nour s-ar fi infundat în Siberia boreală, mai aproape de oceanul în care pusese Valhalla, și ar fi patinat spre nord, pe noaptea cu lună:

«Aici vinez; mi-am cumpărat din orașul sibirian patine cu cari colind pe gheață nopți întregi, cu gîndul apriat de-a mă rătăci, de-a da în apă... de-a muri. Adesea zbor astfel

noaptea prin cîmpiile de gheață, cu cojocul nins, încît par un om de zăpadă, zbor ca o viziune a Nordului (păreau că vinea departatele stele înecate în Orient), ce vinează neguri și stînci de gheață ce se ridică verzi cu fruntea ninsă în razele lunei. Adesea răsare lumina polară în inimiile și sublimile sale colori și se resfringe asemenea [unui] luminos vis ceresc în valurile verzi și întunecate ale mării înghețate. Stîncile se-mbracă cu raze de diamant și zaphir, valurile par a trăi, neaua cea îndelungă a cîmpiilor de gheață se coloră fantastic, și prin acea seerie lungă, frumoasă, teribilă, zboară lunecînd o unică ființă vie, palidă ca umbra, visătoare ca o noapte, cîntînd doine de primăvară... eu!»

Sărmantul Dionis nu are nici măcar cît *Geniu pustiu* structura nuvelei, ci e o adevărată poemă. Pentru a fi o nuvelă fantastică în felul celor ale lui Poe sau Hoffmann, ar trebui să aibă un cifru care să se dezlege pînă la fine. Dar ea n-are arcanе ci rămîne enigmă de la început pînă la sfîrșit. De altminteri, Eminescu însuși, întrebînd de junimiști dacă Dionis visează sau nu, a răspuns ironic: «Da și nu». Dionis, bizuit pe aprioritatea formelor intuiției, deschide o carte astrologică, face un semn magic și se trezește în alt veac. Mai face un semn și se află în lună. Apoi se deșteaptă și bagă de seamă că a visat. Cititorul rămîne nedumerit dacă privește lucrurile sub specia epică, dar dacă nu uită că materia povestirii aparține poeziei, înțelege că sub un lanț de viziuni se ascunde un simbol, nerezolvabil, infuz. Ca și în *Luceafărul*, încercarea de a dezlega rațional simbolul duce la absurditate, fiindcă poemul nu e tratarea pas cu pas a ideii, ci absorbirea, sublimarea ei. Cu o bogăție poetică superioară, dezlegată de orice observație, e tratată în fond și aici, ca și în *Geniu pustiu*, priveliștea moartă, fără om, pusă acum nu în zona hiperboreană, ci în lună. Disocierea simțului de dimensiune și durată, în forma «arătărilor colosale» de o parte, a stăg_nării timpului de alta, sînt cheile poemului. Materia o constituie Edenul selenar, terenul abrupt, vulcanic, pe care viața foiește uriaș. Suavitătea grea a acestor viziuni ne e

familiară. Dionis și Maria își zidesc palatul dintr-un șir de munți. Colonadele lui sînt de stînci sure, streșinile, codri străvechi. Ripi nemăsurate duc de la castel pînă în valea unde curge un fluviu așa de lat încît conține insule acoperite cu dumbrăvi. Aerul e înecător de arome. Tămîia se încheagă în scorburi, prundișul apelor e de ambră. Cireșii, așezați în șiruri, scutură floarea ca o zăpadă. Florile, miraculoase, zboară cîntînd în aer. Greierii răgușesc de cîntarea frenetică, pinzele de păianjen se întind în vezi nerupte și atît de groase încît Maria poate să treacă peste ele. Maria merge ca o lună-tecă, întii, firește, fiindcă se află în lună, dar și pentru că nu poate nimeni sta în acest mediu virgin fără să fie anulat de vitalitatea lui. Poemul culminează cu întuirea extatică și muzicală a empireului:

« Odată el își simți capul plin de cîntice. Asemenea ca un stup de albine, ariile roiau limpezi, dulci, clare în mintea lui îmbătătată, stelele păreau că se mișcă după tactul lor; ingerii ce treceau surîzînd pe lingă el înginau cîntările ce lui îi treceau prin minte. În haine de argint, frunțile ca ninsoarea, cu ochii albaștri, cari luceau întunecat în lumea cea solară, cu sînuri dulci, netezi ca marmora, treceau ingerii cei frumoși, cu capete și umere inundate de plete; iar un inger, cel mai frumos ce l-a văzut în solarul lui vis, cînta din arfă un cîntec atît de cunoscut... notă cu notă el îl prezicea... »

Cu *Cezara* Edenul devine terestru. Intriga de nuvelă, romanțioasă, e lipsită de importanță. Descoperim și aici ideea latentă. După ce a făcut teoria vieții automate, eroul pornește spre insula lui Euthanasius. Acolo este Edenul, fără nici o ființă rațională, în care Euthanasius, simbol al euthanasiei, se desface în mijlocul elementelor. Dragostea demonică de la început, senzualitatea Cezarei pot să ni se pară cam copilărești. Umorul plastic, jean-paulizant, este însă adevărat. Iată un călugăr:

« Pe una din cărări vedem un călugăr bătrîn mergînd spre poarta mînăstirei, cu minile unite la spate. Rasa i-e de

șiac, e-neins cu găitan alb, metaniile de lână spinzură e-un colț din sin, papucii de lemn se tirie și clănpăiesc la fiecare pas. Barba albă-i cam rară, ochii ca zărul, neexpresivi și cam timpiti; nimic resignat sau ascetic în el.»

Eminescu face portrete văzute cu lupa, descriind fața ca pe o frunză cu toate fibrele ei, ca pe un cristal fin, într-un chip pictoric care ar fi al lui Th. Gautier, dacă n-am găsi la poetul nostru mai multă viață:

«Dar ce frumoasă, ce plină, ce amabilă era ea! fața ei era de o albeață chilimbarie, întunecată numai de o viorie umbră, transparațiunea aceluia fin sistem vinos, ce concentrează idealele artei în boltita frunte și-n acei ochi de un albastru întuneric, cari scilipesc în umbra genelor lungi și devin prin asta mai dulci, mai întunecoși, mai demonici. Părul ei blond pare o brumă aurită, gura dulce cu buza dedesupt puțin mai plină părea că cere sărutări, nasul fin și bărbia rotundă și dulce ca la femeile lui Giacomo Palma. Atît de nobilă, atît de frumoasă, capul ei se ridica e-un fel de copilăroasă mindrie, astfel cum și-i ridică caii de rasă arabă, ș-atunci gîtul înalt lua acea energie marmoree și doritoare totodată ca gîtul lui Antinous.»

Cum e tratat obrazul așa și peisajul. În loc să analizeze, lentila urieșește acum. La mediu stincos, Eminescu se complice în terenul decrepit, spart, sfărîmat de gînganii și buruieni, la cîmp deschis mărește însă vegetația, o îndesește, o face înclătită pentru pașii omului și aromatică. *Cezara* e poemul tocmai al vieții instinctuale, al desăvîrșitului nudism. Ieronim poza gol pictorului, fata goală se aruncă în ocean:

«În zilele calde, ea se dezbrăca și, lăsindu-și hainele-n boschet, se cobora la mare. Chip minunat, arătare de zăpadă în care tinăra delicateță, dulcea moliciune a copilăriei era întrunită cu frumusețea nobilă, coaptă, suavă, pronunțată a femeiei. Prin transparența generală a unei peliți netede se vedeau parcă vinele viorii și, cînd piciorul ei atîngea marea, cînd simțea apele muindu-i corpul, surisul său

devenea iar nervos și sălbatec ca toată copilăria ei; în luptă cu oceanul bătrîn ea se simte întinerind, ea suride cu gura încleștată de energie și se lasă îmbrătoșărei zgomotoase a oceanului, tăind din cînd în cînd cu brațele albe undele albastre, înotînd cînd pe o coastă, cînd pe spate, tologindu-se voluptos pe patul de valuri.»

Înnebunită de voluptate, Cezara aleargă goală spre lac, intră în dumbrava lui Euthanasius, trecînd astfel pe sub arbori, întîlnește pe Ieronim și țipă de fericire îmbrățișîndu-l. E o scenă ferină, armăsărească, cea mai viguroasă reprezentare din literatura noastră a sublimității dragostei animalice.

În fragmentele de nuvele ce ne-au mai rămas e prea puțină materie pentru a putea judeca pe Eminescu, care nu apare totuși niciodată aplecat către analiză și construcție epică. Cele mai realiste încercări, ca acelea de a zugrăvi viața patriarhală, sînt descriptive, altele de-a dreptul fantastice. Relațiile sociale moderne sînt înfățișate întotdeauna stingaci. În *Avatarii faraonului Tlă*, poveste neterminată și nerotunjită, oglindind întocmai mentalitatea senzațională a tînărului poet, sînt totuși pagini în stare de a da sugestii unui autor fantastic. Coborîrea lui Tlă în piramidă, analiza eului metafizic al individului, simbolismul panteistic al consultării Isidei, nebunia cosmogonică a lui Baltazar, castelul putrezind sub colb al marchizului de Bilbao (Eminescu e un mare poet al prafului), beția cu vin încheiat din bute, salonul de basm tapetat cu atlas alb din Clubul «Amicii Întunericului», unde tinerii în haină neagră au veste cu flori ca crinul, mănuși ca mărghăritarul și bumbi de diamant la manșetă, sînt invenții poetice care bucură ochiul și imaginația. Și cum Eminescu unea întotdeauna ideea cu imaginea, ca în *Sărmanul Dionis*, ca în *Archaeus*, am mai fi avut, dacă trăia, un număr de proze fantastice, lipsite de orice zgură realistă, alimentate numai pe dedesubt de complexe intelectuale.

15. Articolele politice

Ca să înțelegem gazetăria lui Eminescu, cea mai înaltă în istoria scrisului românesc și încă neajunsă de alții, e ni-merit să analizăm cunoscuta *Doină*, considerind-o ca fio-țiune, fără raport la erorile ei de gândire practică:

De la Nistru pîn' la Tisa
Tot românul plînsu-mi-sa
Că nu mai poate străbate
De-atîta străinătate... etc.

Eminescu constată deci infiltrația elementului alogen în societatea românească, fiindcă de asta e vorba, nu de vreo invazie războinică. Iată dar teoria «păturii super-puse». Străinii vin la orașe, ca industriași, negustori, func-ționari, pentru o activitate neproductivă, care apasă pe umerii statului țărănesc. De aici urmează decăderea eco-nomică a satului:

Vai de blet român, săracul,
Îndărăt tot dă ca racul,
Nici ti merge, nici se-ndeamnă,
Nici ti este toamna toamnă,
Nici o vara vara lui
Și-i străin în țara lui.

Dar oare venirea capitalului străin, atunci, nu însemna civilizarea țării? Nu, zice Eminescu, fiindcă un stat de agri-cultori nu poate suferi cheltuiala impovărătoare a statelor industriale. Și apoi civilizația, «trenul» sînt alterări ale «sălbăticiei», unde omul trăiește ca albina și furnica:

De la Turnu-n Dorohoi
Curg dușmanii în puhoi
Și s-așează pe la noi;
Și cum vin cu drum-de-fier,
Toate cîntecele pier,
Zboară paserile toate

De neagra străinătate;
Numai umbra spinului
La ușa creștinului.
Își dezbracă țara sinul,
Codrul — frate cu românul —
De săcure se tot pleacă
Și izvoarele îi seacă —
Sărac în țară săracă!

Cine sînt vinovați de progresul ruinător al țării? Liberalii! Eminescu nu-i cruță:

Cine-au îndrăgit străinii
Mîncă-i-ar inima cîinii,
Mîncă-i-ar casa pustia
Și neamul nemernicia!

La sfîrșit poetul cheamă spre izbăvire umbra lui Ștefan cel Mare, evoacă deci ca pildă buna înțelepciune a domnitorilor patriarhali:

Ștefane, Măria-Ta,
Tu la Putna nu mai sta.

Iată prin urmare structura poeziei: idei politice subiective, legate într-un sistem (sălbăticie, stat de țărani, domn patriarhal), respingerea prin ele a oricărei realități contrazicătoare, atacarea violentă a celor ce duc țara pe căi greșite, îndreptarea demonstrativă spre trecut, toate acestea într-un stil neaoș țărănesc, din care s-ar părea că lipsește orice abstracție și a cărui impulsune toată lumea o înțelege. Aceasta este și schema unui articol de gazetă eminescian, fiindcă *Doina* nu e decît un astfel de articol în metru poporan.

Cei care sînt porniți să vadă în Eminescu un autor de pamflele de felul aceloră cu care ne-am obișnuit în ultimele decenii și care par de izvor eminescian greșesc. Pamfletul se nutrește din caricatură și invectivă îndreptată mai ales împotriva persoanelor, în scopul de a coborî prin

ele ideile adverse. Scheletul articolului eminescian e mai cu seamă ideologic, el făcînd parte dintr-un sistem politic ce se desfășură mereu, iar ceea ce în el apare pamflet este critica, minuită cu o mare plastică verbală. Valoarea literară a acestor articole stă întii de toate în chipul sfătos de a traduce fără multe neologisme, într-o limbă la îndemîna tuturor, marile abstracții. Darul acesta îl avea Maiorescu. Însă Eminescu îl depășește în partea formală cu mult. El se coboară pînă la vorba sătească și la proverb, scoate pilde, face figuri, cu o siguranță uimitoare. Niciodată nu s-au exprimat la noi idei generale cititorului de gazetă într-un chip care să dea fiecăruia iluzia că pricepe. Zicem «iluzia», fiindcă ceea ce articolul ciștigă în limpeziciune artistică pierde în capacitatea de difuziune, deoarece vulgului nu-i plac lucrurile prea limpezi, în care bănuiește sforțarea literară.

Iată cum exprimă Eminescu ideea naturalității fenomenelor sociale și necesitatea, foarte contestabilă, a statului monarhic:

«Sociologia nu este pînă acum o știință, dar ea se întemeiază pe un axiom, care e comun tuturor cunoștințelor omenești, că adică întîmplările concrete din viața unui popor sînt supuse unor legi fixe, cari lucrează în mod hotărît și inevitabil. Scriitori, cari în privirea ideilor lor politice sînt foarte înaintați, au renunțat totuși de-a mai crede că statul și societatea sînt lucruri convenționale, răsărite din libera învoială reciprocă dintre cetățeni: nimeni, afară de poala de gazetari ignoranți, nu mai poate susține că libertatea votului, întrunirile și parlamentele sînt temelia unui stat. De sînt acestea sau de nu sînt, statul trebuie să existe și e supus unor legi ale naturii, fixe, îndărătnice, neabătute în cruda lor consecuență. Deosebirea este că în viața constituțională lupta pentru existență a grupurilor societății care știu puțină carte găsește răsunset; pe cînd în statul absolutist aceea luptă e regulată prin o putere mult mai înaltă, a monarhului adică, al cărui interes este ca toate

clasele să steie bine și ca lupta dintre ele să nu fie nimicitoare pentru vreuna.»

În sofistica strînsă a atîtor abstracții Eminescu a strecurat un sfătos «că adică», o expresie curat românească («să steie bine») și mai ales «potaie», care face ca tot cercul acesta de idei să ia foc.

Ni se demonstrează în altă parte că advocații nu pot avea statornicie de credință, și argumentarea e convingătoare, dar poetul o pigmentează cu expresii verzi și metaforice:

«... Dar în genere advocații sunt inteligențele cele mai stricate din lume. Căci, într-adevăr, ce credințe poate avea un om, care azi susține, mini combate unul și același lucru, un om a cărui meserie este să dovedească că negru-i alb și albu-i negru? Oricît de bună morișcă intelectuală ar avea, ea se strică cu vremea și devine incapabilă de a afla adevărul. De aceea cele mai multe din discuțiile adunărilor au caracterul de cîrciocuri și apucături advocățești; de căutare de noduri în papură, de vorbe înșirate și fire încurcate.»

Și iată în ce stil pitoresc se face teoria sărăciei principale a statului țărănesc:

«Franțuzul ia o bucată de metal în preț de 50 de parale și-ți face din ea ceasornic, pe care ți-l vinde cu doi napoleoni; d-ta îi vinzi ocaua de lînă cu un franc și el ți-o trimite înapoi sub formă de postav și-ți ia pe aceeași oca 20 de franci; franțuzul ia paie de orez, care nu-l țin nimica, și-ți împletește din ele o pălărie, pe care nevasta d-tale dă trei sau patru napoleoni.

Nu-i mai cu cap, pentru că mintea nu se mănîncă cu lingura, ci o moștenește omul de la tată și de la mamă, încît un mocan poate fi tot atît de isteț și deschis la cap ca și un ceasornicar din Paris, numai vorba e că mocanul n-a deprins meșteșugul, și de aceea cîștigă într-un an cît cîștigă meșterul din străinătate într-o zi.

De aceea însă meșterul din Paris are de unde plăti camere, universități, teatre, biblioteci, ba chiar brînză de ie-

pure, de ar avea poftă de dinsa, poate s-o aibă. Dar noi, popor de țărani, nu le putem toate acestea decit cu inceleul, și unde franțuzul e cu dare de mină, noi trebuie să legăm paraua cu trei noduri, pentru că ceea ce un popor agricol nu are niciodată, sunt banii.

Căci ce se-ntîmplă, într-adevăr?

Ai vîndut ocaua de lînă cu un franc, pe care-l ai în mină și-l poți da iar, dar ea, cînd ți-a venit înapoi, te ține nu unul, ci douăzeci de franci. Cu ce-mplinești cusurul de la unul pînă la douăzeci, de unde mai iai încă nouăsprezece?

Neapărat că din alte produse și nu din lînă, deci din griu. Dar griul se produce cu osteneală multă și spor puțin. Spre a produce un fir de griu îți trebuie o vară-ntreagă, și-atunci încă atîrnă de la ploaie și de la vînt, de se va face sau nu, pe cînd meșterul străin a lucrat ocaua de lînă și i-a dat o valoare înzecită în cîteva ceasuri. De acolo vine că țăranul trebuie să muncească o vară pentru a plăti un obiect de lux, comandat din străinătate.»

Justiția statului democrat e risipitoare și păgubitoare, poetul crede a dovedi asta cu cifre. Frazele sînt de un inimitabil umor, în socoteala orală, bătrînească:

«Dar poate avem azi mai multe garanții de dreptate? Ia să vedem.

Stan găsește azi o pungă înainte de a fi pierdut-o Bran. Care-i urmarea judecătorească?

Se descopere lucrul, și Stan mănîncă mai întîi bătaie de la primar și de la subprefect, apoi e închis preventiv, pierde zece zile de lucru, cîte un franc, fac zece franci. Judecătorul de instrucție își pierde ziua cu dînsul, în loc de-a se ocupa c-un delict mai complicat, deci punem leafa lui zece franci, fac 20. Judecata tribunalului corecțional ține zece, fac 30. Stan e închis pe două luni de vară, cîte un franc ziua fac 60, la un loc 90. Stan se întoarce acasă și-și găsește ogorul pirloagă și via păragină, pierzînd munca unei veri, fac, zicem 100, la un loc 190. Stan găsește dările neplătite și-și angajează munca pe un an ca să le plătească ș.s.m.d., c-un

cuvînt: Stan e ruinat pe cîțiva ani pentru c-a găsit o pungă înainte de a o fi pierdut Bran, bez bătaia primarului și subprefectului pe deasupra.

Cum era înainte?

Bran pira pe Stan la boier și-și primea punga îndărăt, iar Stan căpăta în schimbul pungii cinci bețe sănătoase, pe care le ținea minte, ș-apoi se ducea să-și vadă de trebi. Seurt, drept și gratis. Azi mîncă două-trei bătaii și-și pierde și tot rostul.»

Stilului perfid didactic al lui Maiorescu, poetul îi dă o mișcare sfătoasă:

«Acuma, cumu-i omul, de se gîndește mai întîi la sine, el nu vede legătura în care stau toate lucrurile cu munca și punga lui...»¹

În *Bătrîni și tineri* acest stil a atins virtuozitatea. Articolul începe cu definiția vieții înșiși, care e devenire, în roata căreia curg și ideile. De aci urmează că ideile sînt relative. Liberalismul nu poate fi deci un leac pentru toate:

«Da-i șoseaua rea, încît se îringe caru-n drum? Libertate, egalitate și fraternitate, și toate vor merge bine. Dar se înmulțesc datoriile publice? Libertate, egalitate și fraternitate dă oamenilor, și s-or plăti. Da-i școala rea, da' nu știu profesorii carte, da' țăranul sărăcește, dar breslele dau înapoi, dar nu se face griu, da-i boală de vite?... Libertate, egalitate și fraternitate, și toate or merge bine ca prin minune.»²

În fața statului liberal Eminescu scoate acum din istorie înțelepciunea statului patriarhal, încheind cu această apărare a bătrînilor.

«Oare ce făcuseră moșnegii, ca să merite urgia liberalilor? Ce să facă? Ia, pe cît îi ajunsese și pe ei capul! Biserici, minăstiri, școli, spitale, fîntîni, poduri, să li se pomească și lor numele, cînd va crește iarba deasupra lor...

¹ *Op.*, II, p. 192.

² *Op.*, II, p. 180.

și încă una, pe care mai era s-o uităm. Mulți din ei au scos punga din buzunar și au trimis pe băieții ce li s-au părut mai isteți „înăuntru“, ca să-nvețe carte, să se procopsească spre fericirea neamului. Și-au crescut șerpi în sin, cu alte cuvinte.»¹

Umorul articolului stă în interogația ritmică, altă dată variată prin perpetuare:

«Dar sunteți voi români? Dar cunoașteți voi poporul? Sunteți în stare a pricepe geniul și înclinările lui? Știți voi românește măcar? Păsărcasca d-lui C.A. Rosetti e limbă? Obiceiele de cocote și de piepocheti sunt datine strămoșești? Cărțile ce le scrieți, legile ce le croiți, gândirea și inima voastră, complexiunea voastră fizică și morală răsărit-au din simburii de stejar ce împodobesc mormintul lui Ștefan cel Sfint? De la Seina, din Bizanțiu, din lupanare și din spelunci v-ați eules apucăturile politice și morale, nu din istoria și din natura poporului nostru. De aceea ați fost ca virusul în organismul viu al nației; de aceea corpul material al nației moare și se purifică, pentru aceea voi, paraziți, nu vă puteți acimatiza, pentru că voi, etnic și moralicește, sunteți străini cu totul de substanța din care e compus neamul românesc.»²

Salira ce urmează a tinerilor studenți la Paris, cu 75 dramuri de creier, deprinzind ariile de mahala din Paris, e o anticipare a *Scrisorii III*. În sfârșit, se face antiteza celor două clase, într-o limbă violentă, dar bine cioplită:

«Astfel vin pătură după pătură în țara noastră, cu ideile cele mai ciudate, scoase din cafenelele franțuzești sau din scrierile lui Saint-Simon și ale altor scriitori, ce nu erau în toate mințile, iar formele vieții noastre de astăzi au ieșit din aceste capete sucile, care cred că în lume poate exista adevăr absolut și că ce se potrivește în Franța se potrivește și la noi.

¹ *Op.*, II, p. 182.

² *Op.*, IV, p. 149.

Cind au sosit la graniță, bătrînii i-așteptau cu masa întinsă și cu luminări aprinse, habar n-aveau de ce-i așteaptă și de ce belea și-au adus pe cap. Bucuria lor, că venise atîția băieți tobă de carte, scoși ca din cutie și frumoși nevoie mare!

Dar ce să vezi? În loc să le sărute minile și să le mulțumească, ei se fac de către pădure, și încep cu libertatea, egalitatea, fraternitatea și suveranitatea, încît bătrînii-și pierd cu totul călindarul. Parcă se pornise morile de pe apa Siretului. Și le povesteau cite în lună și în soare, cîți cai verzi pe pereți toți, c-un cuvînt cite prăpăstii toate. Cum să nu-i ametească? Cap de creștin era acela, unde se pomenise atîtea asupra lui? Apoi s-au pus pe iscodit porecle bătrînilor. Ba strigoi, ba baccele, ba ciocoi, ba retrograzi, ba cite altele toate, pînă ce au ajuns să le zică că nu sunt nici români, că numai d-lor, care știu pe Saint-Simon pe de rost, sunt români, iar bătrînii sunt altă mincare. Vorba aceea: nu crede ceea ce vezi cu ochii, crede ceea ce-ți zic eu!¹

Va să zică nicăieri pînă acum n-am găsit insulta personală, caricatura omului, ploaia de injurii. Eminescu are un umor de idei. Teoriile sînt înșirate pe ată băbește, sînt desfăcute în pilduri, prefăcute în teatru monologic, spuse în serios și în luare-n ris, cu o invenție verbală, cu o proverbialitate neasemuite în care e ceva și din Creangă și din Anton Pann, dar subtilizat, adus la complexitatea gîndirii culte. Toate acestea sînt în fond mijloace lirice de a concretiza ideea. Eminescu recurge și la patos, la invocația trecutului îndeosebi, așa cum făcuse în *Doină*. Tot Ștefan cel Mare e cel chemat, cu limbă de cronică!

«Bietul Ștefan-voievod! El știa să facă fărîmă pe turci, tătari, leși și unguri, știa nițică slavonească, avuse mai multe rînduri de neveste, bea bine la vin vechi de Cotnar și din cînd în cînd tăia capul vreunui boier sau nasul vrunei prinț tătărăsc. Apoi descăleca tirguri de-a lungul riurilor, dăruia

¹ *Op.*, II, p. 184.

panțirilor și dărăbanilor locuri bune pentru pășunarea hergheliilor de cai moldovenesti, a turmelor de oi și de vite albe, făcea minăstiri și biserici, și apoi iar bătea turcii și iar descăleca țiguri, și iar se-nsura, până ce și-a închis ochii în cetate la Suceava, și l-au îngropat cu cinste la minăstirea Putnei. Ce-și bătea el capul cu idei, cum le au d-alde gazetari de-ai noștri, ce știa el de subțietura de minte din vremea de astăzi?»¹

Afară de rare cazuri, invectiva eminesciană nu țintește de-a dreptul omul, ci categoria lui. Cu înverșunarea retorică pe care i-o știm din *Scrisori*, Eminescu stringe epitetele, toarnă cusururi fizice și morale într-o singură ființă monstruoasă ca un Quasimodo al lui Victor Hugo, care e simbolizarea păturii superpuse și totdeauna, pentru cine ghicește, Pantazi Ghica:

«Și cum să nu fie așa? Plebea aceasta e recrutată din Bizanț, din împărăția grecească a răsăritului. Trebuie să-și reprezinte cineva istoria acestei împărății, mia de ani de crime scirboase, de mizerii, de demagogie, trebuie să-și aducă aminte că era împărăția în care tații își dezvirginau fiicele, copilul scotea ochii părintelui, părintele copilului, în care căsătoria era o batjocură, în care suflet și trup erau venale, și atunci va vedea că niște cauze care au durat o mie de ani nu e cu puțință să nu se fi întrupat, să nu se fi materializat în rasa de oameni ce trăia acolo. Legea cauzalității e absolută; ceea ce s-a petrecut ca cauză o mie de ani în Bizanț și până azi a trebuit să treacă în organizarea fizică și morală a aceluia neam, s-a încuibat în privirea vicleană, chiorșă și mioapă, în fizionomia de capră, în înclinarea de-a avea cocoasă. Cu viclenia din privire corespunde daltonismul intelectual pentru orice bun moral, fie onoare, fie demnitate, fie adevăr; cu înclinarea cocoasei fizice corespunde cocoasa morală. Căci cine nu minte niciodată e natura. Cînd pune-n două picioare o caricatură, ea știe foarte bine de ce-a pus-o,

¹ Op., II, p. 196.

și ceea ce ea fizic condamnă la uriciune e și moralicește urit și trebuie să culmineze în Tetzis și în Scarvulis, conașionali ai celor mai mulți dintre roșii.»¹

Aceasta e poezie curată în modul fioros al lui Victor Hugo, și într-adevăr aci e dezvoltarea știutelor versuri:

Vezi colo pe uriciunea fără suflet, fără euget,
Cu privirea-mpăroșată și la fălci umflat și buget.
Negru, cocoșat și lacom, un izvor de șiretlicuri,
La tovarășii săi spune veninoasele-i nimicuri.

Și cind se fac aluzii directe, caracterizarea e de o violență ingenuă, simplă observare de istorie naturală:

«... E de notorietate publică că d. C.A. Rosetti n-are a face de departe măcar cu familiile istorice de același nume, cari se află în țară, de notorietate publică că tatăl d-sale era grec, că d-sa pronunță încă azi limba românească peltic ca orice grec.»²

Eminescu nu rămîne mult în caricatura abstractă. Ar fi monoton. Cu labilitatea emoțională din poezie, scapă iute din strînsoarea urii și se ridică în zona mai potolită a dezgustului universal de lume:

«Ca un fel de refugiu de multele inconveniente ale vieții, Dumnezeu, în înalta sa bunăvoință, a dat omului risul cu toată scara, de la zîmbetul ironic pînă la clocotirea homerică. Cind vezi capete, atît de vitreg înzestrate de la natură, încît nu sunt în stare a înțelege cel mai simplu adevăr, capete în care, ca în niște oglinzi rele, totul se reflectă strîmb și în proporții pocițe, făcîndu-și complimente unul altuia și numindu-se sarea pămîntului, ai avea cauză de a te intrista și a despera de viitorul omenirii, dacă n-ai ști că după o sută de ani de pildă, peste amîndouă despărțămintele geniilor *contemporani*, peste balamuc și pușcărie, va crește iarba, și că în amintirea generației viitoare, toate fizionomiile acestea vor

¹ *Op.*, IV, p. 412--413.

² *Op.*, IV, p. 195.

fi perit fără de nici o urmă, ca cereurile din fața unei ape stătătoare.»¹

Admirabilă răz bunare lirică, prin anticiparea imaginii de moarte universală. În cele două despărțăminte recunoaștem «cetele» din *Scrisoarea III*.

Cum nu vîi tu, Tepeș Doamne, ca punînd mîna pe ei,
Să-i împarți în două cete: în smintîți și în mișei,
Și în două temniți large cu de-a sila să-i aduni,
Să dai foc la pușcărie și la casa de nebuni!

În minia lui, cu totul lirică, poetul uzează des de amenințări intenționat disproportionale, cum ar fi spînzurătoarea exprimată eufemistic prin «ordinul Sfintei Cînepe»:

«... Dacă neamul nostru ar fi energie și viguros ca fericita rasă anglo-saxonă din Statele Unite, Majestatea-Sa Poporul ar fi creat de mult pentru ilustrațiile liberalismului patriot ordinul Sfintei Cînepe, de toate gradele, dar mai cu seamă s-ar fi împărțit cu oarecare profunzime pe marele Cordon, tot la locuri largi și de mare publicitate, în piețe.»²

Disprețul se sublimează altă dată în viziunea sacrului fluviu al Gangelui și a străvechii civilizații indice:

«Din cele ce preced d. N. Xenopulos se va fi convins cit de puțin mă poate atinge ori supăra ceea ce spune despre mine.

D-sa îmi face onoarea de a-mi batjocori scrierile. Îi pot spune că singura insultă gravă ce mi-ar putea-o aduce ar fi de-a mă lăuda în coloanele *Pseudo-Românului*. Lauda în acel organ, pentru care însuși numele poporului nostru e o marfă ce se vinde pe 20 bani numărul, o asemenea laudă m-ar face să mă îndoiesc de mine însumi și să cred c-am început a fi de-o teapă intelectuală și morală cu roșii. Și aceasta m-ar durea, căci nu știu să fi greșit ceva lui Dumnezeu și oamenilor, pentru a merita o alit de amară pedeapsă. Pentru a mă curăți de vina de a fi lăudat în organul, în care

¹ *Op.*, III, p. 265.

² *Op.*, IV, p. 35.

au fost lăudați și cei ce și-au înfrint pină și jurământul și onoarea militară la 11 februarie, ar trebui să intru în sfântul fluviu Gange și să mă închin, recitind imne ale Vedelor, scrise în sfintele începuturi, când omul era încă adevărat ca natura și natura adevărată ca omul.¹

Aci apar în formă schimbată versurile din *Scrisoarea II*:

De-oi urma să scriu în versuri, teamă mi-e ca nu cumva

Oamenii din ziua de-astăzi să mă-nceapă-a lăuda.

Dacă port cu ușurință și cu zîmbet a lor ură,

Laudele lor desigur m-ar mihni peste măsură.

Ridicăta dar pe o schelă solidă de idei cu toate treptele emotivității, caricaturizînd abstractiv și speculînd concret, gazetăria lui Eminescu e o operă ideologică și poetică tot-deodată, trainică literar tot atît cit și poeziile, deși purtătoare de erori, scuzaibile prin vremea cînd au fost făcute.

¹ *Op.*, IV, p. 414.

TEHNICA EXTERIOARĂ

1. «Incorectitudinea»

Ceea ce a izbit pe contemporani și i-a nemulțumit în chip sincer, oricâtă ură personală se va fi ascuns îndărătul părerilor critice, este incorectitudinea, după ei, a formei.¹ Iată ce scria G. Gellianu (Anghel Demetriescu) în *Revista contemporană*²:

«Așadar, „poet în suflet“, dacă vrei, dar așa de „puțin format“, încît nici știe să exprime ce poate că simte, întrebuintînd figuri neînțelese, înșirînd unele după alte cuvinte cari nu produc nici un sens, sfidînd gramatica și analiza logică, și prin urmare fără farmec nici precisiune posibile în limbajiu, torturînd neconținut rima și ritmul, și prin urmare fără ușurință posibilă în versificare, iată cum ne apare d. Eminescu. Persistăm a crede că, decît în locul laudelor exagerate cari au putut înfla vanitatea poetului fără de a-i cresce meritul,

¹ În *Tribuna liberă* (I, nr. 1 din 15 mai 1896), Al. Macedonski, în *Început de însănătoșire*, numea eminescianismul «funest curent», punîndu-se din punctul de vedere al limbii și afirmînd că Eminescu nu scria «românesce». «Dialectul de la Dorohoi sau... cel de la Botoșani» nu intră în vederile estetice ale lui Macedonski: «Gergul moldovenesc, cu toate talentele ce uneori au scris în acest dialect, sau limba cu zuluși de la hala vechiturilor, poate, de altă parte, să fi ajuns să obosească pe public».

² III, 1875: *Schițe literare. Poeziile d-lui Eminescu*, p. 287—288.

s-ar fi dat, de la început, d-lui Eminescu consilii severe dar juste, studiul, reflecțiunea, cercetarea mai cu amănuntul a versurilor sale l-ar fi împiedicat de a mai da publicului niște producțiuni atât de incorecte, de neterminate, încît mulțimea greșalelor formei împiedică de a zări chiar schinteia inspirațiunii, l-ar fi împiedicat mai cu sémă de a publica versuri ca acestea:

De mi-i da o sărutare
Nime-n lume n-a să scie,
Căci va fi *sub pălărie*,
Ș-apoi cine treabă are.

Ne-a lovit în *pălărie*, ar zice un glumet, servindu-se cu o expresiune populară de pe aici.»

Aceste observații sînt numai vulgare. Paginile corespunzătoare din *Istoria limbii și literaturii române* a lui Aron Den-
sușianu¹ respiră însă o adîncă răutate. După ce numește pe Eminescu «cel dintîi poet bolnav și desechilibrat», învinovățînd pe mamă de a fi dat fiului boala, după ce face o critică a conținutului de o rea-credință strigătoare la cer, Den-
sușianu atinge chestiunea formală:

«... Bolnav fiind, s-a impresionat numai de părțile bolnave din modelele sale. Din toate acestea a urmat apoi sărăcie de subiecte și învîrtirea aceluiași idei în toate poeziile. alcătuirea anevoioasă și migăloasă a versului, cîmpocirea cu cuvinte căutate și repetite, cu fraze leneșe și umpluturi. Avînd apoi o limbă foarte săracă, a alergat după neologisme neadmiși nici în proză, necum în poezie, ca *reflect, falduri, brac, brăcuit, nimb, nefast, selbe, mur, savant, solitar, imberb, constelat, sombru* ș.a., sîu după cuvinte nepoetice: *coșcov, simulez, succed, neliber, egal, scop, sens, numeros, cumeă* (foarte des), *propriu* ș.a., a nesocotit reguli gramatice de din cele mai elementare: *lunce, sinii* (sinuri), *gene lunge*, *povești feerici, snopuri, mîne* (mini), *vinuri sece, torții* (torțe), *ziduri lustru*»

¹ Ed. II, Iași, Goldner, 1894, p. 301 sq.

pătrunsă; ale trestiiilor sunet, ale preoților cîntec, de al străinului; expresiuni și epitete stîngace, sarbede iar absurde: neguri negre, flori care cînt, noapte largă, plană, brațe de caluri, nouri de eres, cer plin de eres, sură, cîrfuri lungi, nouri lungi, prilej lung, îmbrățișeri etc ș.a.; intonarea cuvintelor adescori stîlcită cînd pentru cînd pentru rimă, afară de acestea foarte multe versuri ape, lipsindu-le silabele cerute, iar altele neavînd pauză; e săracă, anemică și falsă: farmă-doarmă, poet-revăl, sloată, vază-luminoasă, moale-sale, eridă-zugrăvită, nori, coboară-turbare, mirare-picioare ș.a., pe lingă asta întrebuințează foarte des versuri albe, neadmise în a română originală.

Iar deacă fondul n-ar fi străin, sărac și bolnav cum este, ele de formă, ca număr și calitate, sunt atît de enorme, iar sdrobi, din punct de vedere al adevăratei arte, chiar mai strălucit cuprins.»

În această pagină neghioabă este vădit că se cuprind adevărate. Ele n-ar fi putut însă fi primite fără îndig- de atîția, dacă o prejudecată didactică n-ar fi strîmbat și conceptul de poezie: aceea anume cum că poezia e uită din fond și formă, care se sprijină reciproc. Fondul ie să fie nobil, iar forma trebuie să fie frumoasă și res- uoasă de legile pe care le publică școala. Iar școala nu te versuri albe în poezia română originală, deși literatura nă, care n-are condiții cu totul deosebite, e ilustrată versul *sciolto*. În faptă însă, distingerea între fond și ă este numai metodică, pentru că poezia e un element lu, așa cum este un monument de piatră. Ea n-are o și o formă, ei e o idee plastică, neselegabilă decît doar u mintea teoretică. Poezia nu e compusă din idei ce au ie de cuvinte (neexistînd poezie fără cuvinte), ei este săși o mișcare sufletească de anume soi, în care idei, ni, sonuri, elementele noastre interioare într-un cuvînt, e de o altă temperatură, cad în cristale fantastice, sub ul unui număr ciudat și ocult. Nu există o muzică deo-

sebită de sunete pe care ideile ar trece mai încet sau mai lunecos, ca vasele cu pinze pe apă, ci poezia este ea însăși o muzică de idei. Luate în sine, prin analiză, ideile sînt teoretice sau practice, au adică o utilitate spirituală, cristalul în sine este gratuit. De aceea informația intelectuală a unei poezii sau direcția ei morală nu poate fi o piedică pentru artă, gratuitate însemnînd așezarea moleculelor spiritului în floare, într-un scop străin funcțiunii în parte a fiecărui element. Cînd procesul de sedimentare a început, se poate întîmpla ca economia cristalizării să ceară sunete și raporturi logice absurde, străine limbii, deși utile poeziei. Atunci conștiința socială, gramaticală, răsare și impune o potrivire a cristalului la dimensiunile minții convenționale. Criticul didactic va zice că poetul caută pentru ideea lui o formă cît mai desăvîrșită, ca și cînd ar exista forme frumoase în sine, în realitate poetul încearcă a pîli cristalul, fără a-l sfărîma de tot, dînd o înfățișare depărtată de momentul originar, care mai păstrează conturul dintii, încovoidindu-se necesităților prozaice ale cugetării și limbii obștești. Eminescu scrie prietenului Chibici, într-un ceas de adîncă rememorație a trecutului, aceste versuri:

Unde-i vremea aurită,
Oare cînd s-a fi *înturs*,
Cînd l-aceeași școală naltă
Vizitam același curs.

Cristalul e dintr-o bucată, înfățișînd o idee poetică deplină, în care nimic nu poate fi cîntit. Însă participiul *înturs* nu există în limba română. El a fost inventat, sau mai bine zis născut, în focul liric, de Eminescu. Criticul gramatic va deosebi atunci o idee (labilitatea timpului) și o formă încă «nedesăvîrșită». Pentru el aceste versuri nu sînt publicabile. Dar ideea lui Eminescu nu e trecerea vremii, ci floarea aceasta de molecule mișcătoare, muzica sintetică de viori și harpe, unde ideea *creme*, greșala *înturs* și imaginea *școală* stau pe

același portativ. Poetul n-ar fi putut schimba nimic aici. A pune *întors* nu rimează, nu curge la fel cu *curs*, a schimba ordinea cuvintelor și dimensiuna versurilor înseamnă a distruge farmecul simfonic, în care de altfel nu e nici o rimă «corectă», a primit dar cu un simț adînc de creator de limbă o eroare, pe care veacurile vor putea chiar s-o îndreptățească. Însă Eminescu, ca filolog, n-ar fi îndrăznit să se lase așa în voia urechii, de aceea, cînd ideea poetică nu cristaliza bine, o părăsea, spre a o arunca din nou în foc. Este greșit să se creadă că Eminescu îngrijea forma, fiindcă, în înțelesul acesta de combinație, forma nu-l interesa de loc. Sforțarea, cea mai mare sforțare artistică din literatura română, există la el, dar nu spre a face versuri sonore și bine rimate, însă uneori găunoase, ca Alecsandri, ci a cristaliza ideea cît mai aproape de momentul genetic. Poetul care face versuri corecte e un renunțator, ca Alecsandri, Eminescu însă nu vrea să renunțe la poezie în folosul unei arte străine de literatură, aparținînd muzicii muzicale, și care se numește versificație.

Poeziile lui Eminescu sînt pline, e adevărat, de incorectitudini gramaticale, dar contemporanii n-au înțeles că aveau de a face cu un mare poet care nu voia să sacrifice ideea. Citirea celor mai necultivate poezii eminesciene dă această incredințăre că dacă am atinge cituși de puțin fraza poetică spre a o îndrepta, ea s-ar strînge și-ar muri.

Dovadă că «șchiopenia» versului eminescian (care, lucru de seamă, se observă mai ales în poeziile nepublicate sau, publicate de alții) vine dintr-o voință de absolut poetic, din încordare și nu din neîndeminare, o găsim în cercetarea chipului cum compune poetul. Eminescu arunca întîi versurile pe hîrtie, dintr-o undă, fără nici o grijă de rimă sau de estetică verbală. El se exprimă aci ca omul de știință care vrea să fie înțeles și apucă vorba ce-i iese în cale. În acest fel de stenogramă a momentului poetic nu întîlnești firește nici un cuvînt de prisos, pentru umplutura unui gol, nici o

expresie substituită spre a împlini o rimă. Fraza n-are nici versuri încheiate, nici rime, e cu desăvîrșire slobodă, *sciolta*. Poezia se află aici în stare genuină, de unde și impresia aceea de crud, de vegetație paradisiacă, suavă, incultă, pe care n-o mai dau compunerile revăzute, prea lăcuite, prea pline de marmuri:

Ei cer să cînt... durerea mea adîncă
S-o lustruiesc în rime și-n cadente
Dulci ca lumina lunii primăvara
Într-o grădină din Italia,
Să fac cu poezia mea cea dulce
Damele să suspine, ce frumoase
Pot fi pentru oricine. Pentru mine
Nu. Și junii nălingi cu țigara-n gură,
Frizați, cu sticla-n ochi, cu cioc sub dinți,
Să reciteze versuri de-ale mele
Spre-[a] acoperi cu expresii adînci
Unei simțiri adevărate — niște moșturi.

Varianța lui Eminescu nu ținește îmbunătățirea formei ei găsirea adevăratei mișcări a ideii. Poetul ia de la capăt ideea în alt ritm, nu repară amănuntele, încît se întîmplă ca la fiecare reluare să apară alte asprimi de turnătură. Iată, de pildă, poemul *Pustnicul*, întîi în deca și endecasilab, apoi în vers de 16 silabe (care nu e decît o dublare a versului de patru picioare):

E[ra în Iași.] În sale îmbracate
Cu-atlas mai alb ca fulgii de ninsoari,
Cusut cu frunze verzi întunecate,
Cu vișinii și strălucinde flori.
Pe-un nalt cămin, pe mesele bogate,
Ardeau în candelabre orbitor.
Albe ca de zahar lumini de ceară,
Cu-a sale limbi diamante arzătoare.

Sale nalte imbracate cu-atlas alb ca și omătul,
 Cusut cu flori vișinie și cu frunze ca smarald,
 Pe cind luminări d-o ceară ca zăharul, implu, cald
 Aerul cu o lumină argintie cu incetul.

Candelabre de-argint grele luminează-ntinse șale,
 Urcind limbi diamantine într-un aer de miroase
 Și pin aer trec copile gingașe și maiestose,
 Părul dis făcut li curge pe-umeri și pe brațe goale... etc.

Rimele sint într-adevăr palide și dezordonate, dar ce are de-a face, ideea poetică e întreagă, muzica spiritului se aude. Acestea nu sint versuri pe care Eminescu ar fi putut să le îndrepte pe ici, pe colo, suavitatea lor vine din naturala lor schioponie, încît tot ce-ar fi fost în stare a face poetul era de a mai turna de cîteva ori ideea, spre a ajunge la o cristalizare mai împăcată cu legile versificației. Însă cum Eminescu nu înțelegea să renunțe la inefabil, pentru a înfăptui un acord superficial, versurile lui rămîneau în genere imperfecte. La un poet cu așa de minunată ușurință a versificației, acest lucru ar fi de neînțeles, și ar fi într-un fel absurd să trebuiască a recunoaște că Bolintineanu ori Alecsandri sint mai artiști, dacă n-am admite, cum e adevărul, că Eminescu nu vrea să renunțe la poezie pentru versuri și că arta lui e făcută tocmai din aceste lupte și nedesăvîrșiri. Înțelegerea poetului nu trebuie să pornească de la prejudecata analitică a unui fond și a unei forme, ci de la realitatea vie a poeziei, care crește deopotrivă din perfecția și imperfecția gramaticală.

La drept vorbind, limba este pentru orice poet mare o piedică, ce nu se poate înlătura decît sîrind pe deasupra ei. Ca orice mare creator, Eminescu siluiește limba română, inventează cuvinte, sucește timpurile și persoanele verbelor, face construcții proprii. Cine ia azi pe Eminescu drept pildă de bună limbă românească, vestejind inventivitatea altora, greșește, deoarece nici un scriitor n-a încălecat mai dirz pe

vorbirea noastră și n-a alergat cu ea mai vijelios peste drumurile obișnuite. De altfel, limbă românească obștească, frumoasă în sine, nu există. Limba e o unealtă particulară adevărată prin raport la cel care-o vorbește, în strinsă legătură cu finalitatea ei. Numai un creator își poate îngădui însă de a-i grăbi mer-sul și de a-i lărgi mijloacele, fără a-i răpi mireasma proprie, și de fapt o limbă crește zilnic, în vorbe și în farmec, cu tot ce spiritul creator aduce în ea, pentru trebuințele gândirii și ale poeziei. S-a observat că Eminescu studia limba populară și pe aceea a cronicelor și s-a tras de aci încheierea că el res-pecta. «adevărată» vorbire românească și se supunea ei. Însă nu numai nu se află o limbă română nemîșcătoare, dar, scotocind hirtiiile poetului, băgăm de seamă că el studiază limba ca s-o poată silnici mai bine, în spiritul ei. Această limbă bogată avea totuși rezistențe pentru gândirea poetică așa de complexă a lui Eminescu, pe care el nu le poate în-vinge de la întîia alcătuire. De aceea poeziile cele mai necorecte sînt acele pe care poetul nu le-a publicat de bunăvoie ci silit de prieteni. *Egiptul* făcea parte dintr-un lung poem *Memento mori*, aruncat pe hirtie în fierberea celei mai încor-date inspirații. Aici, în strofe oricît de cuminți, se relevă toată încăpăținarea de poet a lui Eminescu:

Cine-a pus aste semințe, ce-arunc ramure de raze,
Într-a chaosului cîmpuri, printre veacuri numeroase,
Ramuri ce purced cu toate dintr-o inimă de om?
A pus gânduri uriașe într-o țeastă de furnică,
O voință-atît de mare-ntr-o putere-atîta mică,
Grămădind nemărginirea în scîlpîtu-unui atom.

Vai! în van se luptă firea-mi să-nțeleagă a ta fire!
Tu cuprinzi întregul spațiu cu a lui nemărginire
Și icoana-ți n-o inventă omul mic și-n margini strins.
Jucăria scîlpitoare de gândiri și de sentințe,
Încurcatele sofisme nu explic-a ta ființă
Și asupra cugetării-ți pe mulți moartea i-a surprins.

Oamenii au făcut chipuri ce ziceau că-ți seamăn ție,
Te-au săpat în munți de piatră, te-au sculptat într-o cutie,
Ici erai zidit din stince, colo-n așchii de lemn sfânt;
Ș-apoi vrură ca din chipu-ți să explice toate. Mută -
La rugare și la hulă idola de ei făcută
Rămînea... Un gînd puternic, dar nimic — decît un gînd.

În zadar trimit prin secîi de-ntrebări o erghelie
Să te cate-n hieroglîfe din Arabia pustie,
Unde Samun își zidește vise-n aer din nisip,
Ele trec pustiul mîndru ș-apoi se coboară-n mare,
Unde-s <unde> mitele cu-albastre valuri lungi, strălucitoare? <,>
Înecînd a mele gînduri de lungi maluri le risip.

E cu putință oare o răsufllare mai firească, o gîndire mai
fără floare, în care ideea însăși e o metaforă? Nimic nu se
poate scoate fără pierdere de poezie. Stelele sînt «semințe»
aruncate în «cîmpurile» caosului, din care ies «ramuri»
de raze. Pentru a dovedi gîndirea uriașă a «furnicii» minuscule
(care e omul), poetul îi dă o «țeastă». Atomul, care e o
măsură de cantitate, devine de durată prin vorba «sclipit».
«Strîns în margini» sună ca o locuțiune, omul e definit
«jucărie sclipitoare de gîndiri și de sentințe», abstracțiile
izbind imaginația ca imagini concrete, de roțițe, cu tot umo-
rul meschinei mecanice, sofisme sînt «încurcate» ca itele,
într-o expresie textilă, moartea prinde pe om cugetînd
asupra-i (uimitoare imagine de eternă neputință), a săpa în
munte, a săpa în cutie, iată icoane ale colosalului și ale mes-
chinului religios, întrebările filozofice sînt herghelii care aleargă
prin secole, credința umană e ca fantasma de nisip ale
Simunului, miturile au valuri albastre, fiind față de viața
zilnică ceea ce este oceanul față de uscat, gîndurile se risipesc
ca spumele pe țarm. O sumă așadar de idei strălucite, con-
cise, ireductibile, într-o mișcare de o netăgăduită muzică.
Însă «forma» nu e deloc lăcuită.

Cine-a pus aste semințe, ce-arunc ramure de raze...

Iată un vers și două greșeli grele. Noi zicem «aruncă» și «ramuri». «Sclipitu-unui atom» n-ar fi îngăduit, deoarece articolul masculin nu se poate în mod «corect» înlătura. Mai încolo trebuiește «seamănră» în loc de «seământ», «stinci» în loc de «stince», «idol» pentru «idola», «hieroglifele», «miturile», «le risipesc». Dar rima? *Raze rimează cu numeroase, sentințe cu ființă, sfânt cu gând, erghelie cu pustie*, în schimb însă avem rima rară, dar pe temei gramatical rău, *nisip-risip*. Conștiința nu prinde aceste anomalii, absorbită de muzica ideilor poetice; doar abaterile gramaticale fac să sufere urechea noastră altfel obișnuită. O îndreptare exterioară a versurilor pare ruinătoare. A scoate eroarea «risip» înseamnă a zdruncina rima rară cu «nisip». Versul de la început sună așa de plin, așa de arhaic, în întrebarea ei:

Cine-a pus aste semințe, ce-aruncă ramure de raze...

că vorba «ramure» pare ciștigată pentru limbă, și versul îndreptat ar fi sucit și săltăreț:

Cine-a pus aste semințe ce-aruncă ramuri de raze.

Sentințe nu rimează bine cu *ființă*, dar cele două versuri sînt lapidare:

Jucăria sclipitoare de gîndiri și de sentințe,
Încurcatele sofisme nu explic-a ta ființă...

Ce putea pune poetul în loc de apăsătorul «stinci» în antiteza de o concizie desăvîrșită:

Ici erai zidit din stînce, colo-n așchii de lemn sfînt?

De asemeni nu ne putem gîndi o clipă că s-ar putea să scoatem cuvîntul «erghelie», spre a găsi ceva care să rimeze cu «pustie», și nici să stricăm imagini poetice așa de nelezi. Toată ideea lirică aici stă, în sinteza aceasta de imagini. Învățatul cercetează secolele, trecutul, hieroglifele sînt însă în Arabia pustie, arabii merg în pustie călare, cu herghelii, prin urmare:

În zadar trimit prin secolii de întrebări o erghelie
Să te caute-n hieroglife din Arabia pustie.

Acestea sînt adevărate acorduri de poem pur, gratuit și inefabil, și prin urmare, cu toată aparenta inteligibilitate, și ermetice, fiindcă inefabilul constă în căderea ritmică în chip de ninsoare molcomă a numeroase planuri de conștiință, care se multiplică mereu fără să capete alt înțeles decît acela simplu al molcomei căderi.

Eminescu se afla dar în răs pintia pe care i-o deschidea prea marele lui geniu. Sau să asculte cu urechea dinăuntru limba strînsă pe care i-o vorbea spiritul, fie și «necorectă», sau să dregă stricînd totul. El a ales altă cale: aceea de a crea mereu și de la capăt, prin variante, adesea foarte depărtate între ele, în scopul de a găsi muzica cea mai puțin în dezacord cu gramatica, aceea care, dimpotrivă, să dea legi noi limbii. Din punctul acesta de vedere, singurul adevărat, nu pot fi judecate însă decît poeziile de maturitate, publicate de bunăvoie.

Ceea ce îngreuiază așternerea întocmai a gîndului poetic este fraza de discurs lung a lui Eminescu. Structura ei e prozaică. Odată pornită, ea se desfășură peste dimensiunile versurilor și ale strofelor pînă la capăt, fără întreruperi sau sfîrșimări. Poetul vrea să spună de pildă următoarele:

«Mă întrebi de ce pana mea rămîne în cernelă, de ce nu m-abate ritmul cu ispita lui de la trebi, de ce iambii suitori, troheii, dactilele săltărețe dorm îngrămădite între galbenele file? Dacă știai tu problema astei vieți cu care lupt, ai vedea că am cuvinte chiar să îi rupt pana, căci întreb: la ce-am începe să încercăm în lupta dreaptă a turna limba veche și înțeleaptă în formă nouă? Să desfaci ea pe o marfă în cuplete de teatru acea tainică simțire care doarme în a ta arfă, să scrii cum cere lumea vreo istorie pe apă cînd tu cauți cu sete forma ce poate să le încapă? Însă tu îmi vei răspunde că e bine ca al meu nume să pătrundă în lume prin frumoasa stiluire, să-mi atrag luarea-aminte a bărbaților

din țară, să-mi dedic bunăoară la cucoane a mele versuri și prin a mea minte să împac dezgustul meu din suflet. Dragul meu, s-a bătut de mai nainte cărarea asta.»

Această scară firească fără oprire, Eminescu o toarnă întocmai în versuri:

De ce pana mea rămîne în cerneală, mă întrebi?
De ce ritmul nu m-abate cu ispita-i de la trebi?
De ce dorm, îngrămădite între galbenele file,
Iambii suitori, troheii, săltărețele dactile?
Dacă tu știi problema astei vieți cu care lupt,
Ai vedea că am cuvinte pana chiar să o fi rupt,
Căci întreb, la ce-am începe să-ncercăm în luptă dreaptă
A turna în formă nouă limba veche și-nțeleaptă?
Acea tainică simțire, care doarme-n a ta arfă
În cuplete de teatru s-o desfaci ca pe o marfă,
Cînd cu sete cauți forma ce să poată să le-ncapă,
Să le scrii cum cere lumea, vro istorie pe apă? —
Însă tu îmi vei răspunde că e bine ca în lume
Prin frumoasă stihuire să pătrunză al meu nume,
Să-mi atrag luare-aminte a bărbaților din țară,
Să-mi dedic a mele versuri la cucoane, bunăoară.
Și dezgustul meu din suflet să-l împac prin a mea minte. —
Dragul meu, cărarea asta s-a bătut de mai nainte.

Chiar strofele dificile în metru scurt au aceeași rostogolire
întredă de proză:

«Pe lingă plopîi fără soț am trecut adesea; mă cunoșteau
toți vecinii, tu nu m-ai cunoscut. Privii atît de des la geamul
tău ce strălucea; înțelegea toată lumea, tu nu m-ai înțeles.»

Pe lingă plopîi fără soț
Adesea am trecut;
Mă cunoșteau vecinii toți —
Tu nu m-ai cunoscut.

La geamul tău ce strălucea
Privii alit de des;
O lume toată-nțelegea --
Tu nu m-ai înțeles.

Pentru ca să poată păstra, fără înnodare, acest discurs simplu, poetul are nevoie de rime multiple, înfăptuite pe toate părțile de cuvint existente, încît încălecareă versurilor să se poată face în orice punct al frazei. De aci silnicia limbii citeodată, de aci sfortărea aceea care lui Densușianu i se părea neîndeminare. Trecereă cuvintelor este firească în chipul că conștiința nu mai îngăduie nici o schimbare. Și totuși, dacă ne uităm cu lentila, rămînem mirați să observăm că Eminescu a rimat *soț* cu *tați* și *des* cu *înțeles*. Forma luată, cum nu trebuie, ca o realitate în sine este hotărit nedesavîrșită. Nu-i vorbă, și Alecsandri construia perioade, dar le innădea cu sonuri goale și cu repetiții, acolo unde versul rămînea neumplut:

Și maica sa duioasă, privind-o, se temea
Să nu dispară-n aer sub forma de o stea

★

Și-a sale brălișoare și-a sale mici picioare
Aveau, fiind în leagăn, mișcări de aripioare.

Determinația numerală «o», sufixele diminutive «oare», gerundivul «fiind», repetiția «și-a sale» sînt petice supărătoare, din sila de a găsi imagini mai dospite și rime pentru «unei stele» și «aripi». Cu alte cuvinte Alecsandri umflă fraza, Eminescu o lasă neatinsă, răsucind mai degrabă limba.

2. Vocabularul

Slavici, în ale sale *Amintiri* (p. 37 squ.), destăinuiește convorbirile despre limbă pe care le avea cu Eminescu, interpretindu-le după mintea lui. Întîi cu privire la neologisme:

«... Neologismele i se păreau vorbe de puțină valoare nu numai pentru că sunt puțini cei ce le înțeleg, ci și pentru că înțelesul lor e oarecum sec, ca al tuturor termenilor tehnici. Era deci cuprins de o vie bucurie cînd putea să „dezgroape” o vorbă, adică să introducă în limba literară o vorbă răspîdită în popor, de care alți scriitori nu se folosese, fie chiar și un provincialism, și era neobosit scrutător al limbii vorbite.»

Înlăturînd faptul că un om poate gîndi într-un fel ca filolog și minui limba într-altfel ca poet, rămîne adevărat că Eminescu căuta, ca de altfel toți junimiștii, limba vie, înțelegînd prin aceasta limba vorbită de toată lumea, prin opunere la aceea dedusă, după un canon purist, din rădăcini latine. Poetul disprețuia așadar latinia artificială a *Dicționarului academic* de Laurian și Massim, fără vreun merit deosebit, căci nici un scriitor adevărat n-a luat în serios acea întreprindere deșuchată. El mai avea, ce-i dreptul, ideea că limba română e veche și staționară, și cuprinde mijloace de expresie pentru orice gîndire, însă nu prin cuvinte ci prin locuțiuni. Dar că Eminescu fugea de neologism, aceasta nu e adevărat. Nu mai departe versurile lui cuprind neologisme dintre cele mai tehnice:

Am văzut fața ta *pală* de o bolnavă beție.

★

Din ochirile-ți murdare ochiu-*aurorii* *matinal*.

★

A fost crudă și nedreaptă, fără razem, fără *fond*.

★

În prezent vrăjește umbre dintr-al *sécolilor* *plan*.

★

O așează-n tron de aur să domnească lumi *rebele*.

★
Ce tablourile minte, ce simțirea *simulează*.

★
Privim reci la lumea asta — vă numim *vizionari*.

★
O *convenție* e totul; ce-i azi drept, mine-i minciună.

★
Moartea *succede* vieții, viața *succede* la moarte.

★
Alt *sens* n-are lumea asta, n-are alt scop, altă soartă.

★
De luna regină pe rînd *vizitate*.

★
Te-ai dus spre a stinge o stea *radioasă*.

★
În zadar *guvernă* regii lumea cu înțelepciune.

★
Astupînd cu ei orașe, cu *gigantice* sicriuri.

★
Au ieșit la *promenadă* — ce petrecere *gentilă*!

★
Și metanul toarce-n sobă — de *blazat* ce-i.

★
Ce idei se-nșiră dulce în mișcarea-i *fantazie*.

Să visăm *favori* și aur, tu-n cotlon și eu în pat.

Abia candela cea tristă cu *reflectul* ei roz-alb.

Ce-ți lipsește să fii *finger* — aripi lungi și *constelate*.

Peste viața-i *inocentă*, viața lui cea sintă *plană*

Ochii fulgerau și vorba-i trezea furia *vulgară*.

În ghearele *uzurei* copile din popor.

Cu mutră de vindută, cu ochi *vil* și viclean.

Convins că vol ei este-n nălțimea *solitară*.

Acuș o armonie de-*amor* și voluptate.

Ca molcoma *tadenjă* a undelor pe lac.

Care-ncearcă prin poeme să devie *cumularzi*.

Tu le vezi primind *blevii* cei *imberbi* în a lor clas.

★

Iar în lumea cea comună a visa e un pericol

★

Dar organele-s sfârmate și-n strigări iregulare.

★

De-a fi umbra frumuseții cei eterne pe pământ.

★

Toți se scurseră aicea și *formea* ză patrioții.

★

Cu femeile-i pierdute și-n orgiile-i *obscene*... etc.

Aducerea cuvîntului în legătură întregului vers are ca scop să ne arate utilitatea poetică a vorbei. Mai toate neologismele vorbirii zilnice se află aici, și Eminescu, deși credea că limba stătuse pe loc nu știu în ce veac, primea cuminte franțuzismele vremii, mai introducînd și el altele, și nu zicea, printr-un purism întors și țărănesc: *galben* (pal), *zori* (auroră), *dis-de-diminează*, (matinal), *temei* (fond), *veac* (secol), *îndărătnic* (rebel), *a se preface* (a simula), *văzător* (vizionar), *invoială* (convenție), *a urma* (a [succede), *înțeles* (sens), *a vedea* (a vizita), *plin de raze* (radios), *a călăuzi* (a guverna), *urias* (gigantic), *plimbare* (promenadă), *gingaș* (gentil), *amărit* (blazat), *închipuire* (fantazie), *binefacere* (favoare), *resfringere* (reflect), *presărat cu stele* (constelat), *năvinovăție* (inocență), *a zbura* (a plana), *de norod* (vulgar), *desfrii* (uzură), *josnic* (vil), *încredințat* (convins), *singuratec* (solitar), *dragoste* (amor), *strîngător* (cumular), *fără barbă* (imberb), *obștesc* (comun), *nestăpînit* (iregular), *vecinic* (etern), *a alcătui* (a forma), *fără perdea* (obscen).¹

¹ Variantele de altfel la *Singurătate* ne scot la iveală un neologism dintre cele mai vulgare (B., p. 338): «Și mă simt așa comod».

În *Memento mori*: *stabilă*, *revoltă*, *grandoare*, *suspînse*, *audaci*, *imperator*, *ardgare*, *sulev*. *Suspîns* vine poate de la A. Mureșan.

Slavici înțelegea greșit că pe Eminescu îl interesa limba în sine. El o privea ca pe un instrument de expresie și prin urmare căuta nuanțe și moduri în așa fel încît, fără să se abată de la spiritul graiului, să poată spune și versifica orice. «Căci la urma urmelor — serie chiar el — e indiferent care sunt apucăturile de care se slujește o limbă, numai să poată deosebi din fir în păr gîndirea de gîndire. Un singur cuvînt alăturat cu altul are alt înțeles.» Eminescu nu ocolește neologismele spre a dezgropa vorba autohtonă, ci le caută pe amîndouă, împerechindu-le sau folosindu-le alternativ. El zice: *sicriu* gigantic, *petrecere* gentilă, *motan* blazat, fantezie *mîțească*, cadență *molcomă*, *strigare* iregulară, *frumuseță* eternă, punînd un element roșu, neaș ori arhaic, pe un albastru neologic, scoțînd dar un efect de complimentare a unuia prin altul.

Să ne închipuim însă că Eminescu «dezgroapă» cu îndirjire cuvîntul rar, cum credea Slavici, și că mîndria lui de artist stă în folosirea unei limbi inedite, măcar ca aceea a lui Creangă. Citirea scrierilor lui nu lasă deloc impresia unei vorbiri căutate și pitorești. Cîte vorbe mai arhaice sau mai țărănești se află prin versurile lui sînt în linie generală elemente în chip obșteșc cunoscute, și de sînt provincialisme, literatura moldovenească în frunte cu Alecsandri ne-a obișnuit cu ele. Și încă poetul le așează în locuri cu intenție de culoare. Iată cîteva: *scripturi*, *a colînda*, *eres*, *vrajă*, *colb*, *calp*, *molcom*, *icoană* (imagine), *strai*, *tors*, *cuier*, *lut*, *basm*, *strungă*, *vad*, *proroc*, *jele*, *hîtru*, *tologit*, *aman*, *collon*, *încaila*, *ista*, *încalte*, *pismă-tăreț*, *spijă*, *ilău*, *noimă*, *cariu*, *grîndă*, *cridă*, *crivat*, *sponci*, *a încondeia*, *har*, *boi*, *temei*, *tiptil*, *viers*, *dor*, *pleavă*, *puzderii*, *locaș*, *rișniță*, *comanac*, *coșcov*, *cuptior*, *zdrumicat*, *tăpșan*, *răstoace*, *hang*, *locustă*, *musteață*, *șagalnic*, *salbă*, *celini* *căta-peteasmă*, *nîmîtez*, *obrazar*, *miroase* (parfumuri), *cucos*, *răpe-june*, *bejanie*, *arîniști*, *iniști*, *painjiniș*, *vrao*, *cleampă*, *alcen*, *pristol*, *leit*, *șirag*, *rariște*, *a netezi*, *frumsețe*, *bănat*, *brac*, *capîște*, *în darn*, *famen*, *herb*, *huceag*, *iz*, *laiță*, *mintă*, *noian*, *privaz*, *schime*, *shiptru*, *sloată*, *stihii*, *stocit*, *șele*, *talar*, *zaplaz*,

flamuri etc. Aceste cuvinte sînt azi în mare parte banale și nu erau atunci afară din cale de noi. În nici un caz scriind *zaplaz*, *bejanie*, *rariște*, *crivat*, Eminescu nu introducea în limba vorbită, prin puterea versului, altceva decît elemente din viață. Dacă cuvintele de mai sus par atît de adine eminesciene, este fiindcă poetul le-a dat o funcție muzicală în poezia lui, le-a sunat în mod repetat într-o anume cheie. Eminescu n-a îmbogățit limba literară cu vorbe, sau nu în măsura în care se crede, dar a îmbogățit orchestra poetică cu instrumente sonore noi. *Grier*, *crier*, *jele*, *șele*, *șapte*, *zaplaz*, *crav*, *crivat*, *noimă*, *eres*, vorbele acestea înfățișează în fond sunete felurite, scinduri de esență și mărimi calculate pentru o polixilofonie reîmprospătată. De aceea cînd un poet încearcă să fure lui Eminescu un cuvînt din acelea cu care el ar fi îmbogățit limba, cuvîntul iese afară cu toată lunga lui rădăcină și cu pămîntul, și producția miroase eminescian.

De altcum, alegînd vocabularul lui Eminescu, băgăm de seamă că vorbele se conturează mai mult prin idee și muzică, decît prin colorarea lor lexicală:

Te-am văzut femeie *scarpă*, fără suflet, fără foc.

★

Cînd în viața pustie rîde-o rază de *noroc*.

★

Și paloarei tale *raza* inocenței eu i-am dat.

★

Din demon făcui o sfîntă, dintr-un *chicot*, simfonie.

★

Și în jur parcă-mi *colindă* dulci și mîndre primăveri.

★

Sau văd *poppi* ce-ntind deasupra *oceanele* de stele.

Și vegheaz-o stîncă arsă dintre nouri de *eres*.

*

Căci pe *mucedele* pagini stau domniile române.

O așează-n tron de aur să domnească *lumi* rebele.

*

În noi totul e *spoiolă*, totu-i *lustru* fără *bază*.

*

Noi în noi n-avem nimica, totu-i *calp*, totu-i străin

*

Noi *cîrpim* cerul cu stele, noi *mînjim* marea cu valuri.

*

Căci al nostru-i *sur* și rece — marea noastră-i de îngheț.

*

Ați luptat luptă *deșartă*, ați vînat țintă nebună.

*

Alt *sens* n-are lumea asta, n-are alt scop, altă soartă.

*

Ce *creați* o altă lume pe-astă lume de *noroi*.

*

Suind, palid suflet, a norilor *schele*.

*

Privesc apoi *lutul* rămas alb și rece.

Să văd cerul negru că lumile-și *cerne*.

Decît un vis *sarbăd*, mai bine nimic... etc.

Cunoscînd gîndirea lui Eminescu, nu ne e greu să vedem că anume vorbe devin mai groase prin reîntoarcerea unor idei fundamentale. Ideea cosmică are nevoie de cuvîntul *lumii*, infinitatea uranică — de *ocean*, finalitatea — de *sens*, *noroc*, rotația anotimpurilor — de *colindare*, ideea nepătrunsului — de *erces*, decrepitudinea — de *muced*, *noroi*, inerția — de *lut*, întrebarea cerului — de *schele*, caducitatea și extincția — de *noapte*, *cernere*, scepticismul — de tot ce figurează aparența și uritul, *spoială*, *lustru*, *noroi*, *sarbăd*, pesimismul, oboseala — de *slerp*, *cîrpire*, *minjire*, *deșart* și alte vocabule sarcastice. În fond, prin urmare, vocabularul poetului e o ladă cu imagini, și a le cerceta înseamnă să ne întoarcem din nou asupra viziunii lui.

Tot Slavici însă ne mai aduce la cunoștință altă indeletnicire a lui Eminescu:

«Încă în timpul cînd ne aflam la Viena, făceam un fel de vinătoare de vorbe „rebele“, care nu se supun la regulile generale, și mai înainte de a fi început dicționarul de rime, el avea liste de vorbe „dezgropate“ și de vorbe „rebele“.

Erau atunci, ba mai sunt chiar și azi, nu numai oameni cu știință de carte, ci și scriitori celebri, care nu țin seamă că în românește substantivele au în declinare două, numai două și totdeauna două terminațiuni. Astfel cetim în fiecare zi „școale!“ și „școalele“, cu toate că zicem „acestei școli“, cum zicem „mori“, „mori“ și „morile“.

Eminescu ținea să nu se abată de la regula aceasta, pe care n-au stabilit-o gramaticii iscusiți, ci o păstrează cu sfințenie poporul.

După ce s-a incredințat că sunt și substantive ca „învățătoare“, care au o singură terminațiune, precum și substan-

tive ca „zamnă”, care au trei terminațiuni, îi făcea orîșice o mare plăcere dacă putea să-i dea asemenea vorbe, care se abat de la regulă în ceea ce privește declinațiunea.»

O listă de vorbe «dezgropate» n-a rămas printre hîrțile poetului, afară doar de un mic repertoriu de cuvinte române cu traducere neogreacă, germană sau numai explicație sinonimică română, printre care foarte puține mai rare, ca *avan*, *angariă*, *adiaforit*, *coraslă*, *dimon*, *göron*, *bat*, *jidovină*, *mas-cara*, *potricală*, *sbeg*, *toloacă*¹. În schimb, analiza gramaticală a versurilor ne arată limpede care e sensul căutării formelor rebele. Departe de a căuta «corectitudinea», cum spune tot Slavici, Eminescu vede în această dualitate de moduri o ușurare a versificației. El nu se mulțumește numai cu abaterile consfințite de vorbirea obștească, dar, cu un simț rar al limbii, nu-i vorbă, încearcă a crea însuși forme gramaticale rebele, nu numai spre a le folosi într-o greutate, dar cu tendința de a le așeza în legi. Nevoia a silit bunăoară pe Eminescu să primească pentru rimă formele nefirești *sin*, *riu*, *a ride*, *a zimbi*. El le va generaliza.²

3. Morfologia. Accentul

Libertatea mai de seamă pe care și-o ia poetul cu privire la substantiv este schimbarea terminațiunilor și, cînd e nevoie, și a genului, acesta în scopul de a lungi sau a scurta versul cu un picior, ori pentru rimă. *Mîni* (pluralul lui *mînă*) devine *mîne*:

Și sărut a tale *mîne*, și-i întreb de poți ierta.

Mituri e prescurtat în *mîte*, după pilda substantivelor feminine și neutre cu două terminațiuni plurale (*mormînt*, *morminte*, *mormînturi*):

¹ Ms. 2258, f. 1—2.

² Sihleanu zice și el *zimbire* (*La Sofia*): «Căci tu ești pentru mine cu blînda la *zimbire*»... etc. Acest fel de a vorbi poate fi atestat.

Adevăr scâldat în *mite*, *sfinx* pătrunsă de-nțeles.

Sfinx, precum se vede, în această lecțiune, a devenit substantiv feminin (*o sfinx*). *Diadem*, azi feminin (*diademă*), putea mai cu ușurință să fie luat ca substantiv neutru, de vreme ce multe neologisme erau atunci de gen incert (*problem*, *sistem*, *onor*):

El îi pune pe-a ei frunte mândru *diadem* de stele.

Aceasta nu-l împiedică pe poet să folosească și forma feminină, accentuată însă pe antepenultima:

Cu *diadema-i* de stele, cu surisul blind vergin.

Prin analogie cu ambigenele în *-uri* la plural (*foc*, *focuri*), Eminescu prefăce masculinul *pași* în *pasuri* și stăruie în această declinare neutră:

Și cu *pasuri* melancolici meditănd imblă-n ogradă.

★

Apoi iar dispare-n luntru... auzi *pasuri* ce coboară.¹

Deși acordul cu adjectivul e bun cu privire la substantivul în sine, urechea suferă, fiindcă e obișnuită, după astfel de sufixe, cu adjective feminine (*locuri melancolice*, *pasuri melancolice*). Eminescu zice *favor* în loc de *favoare*, și atunci, se-nțelege, pluralul masculin e bun:

Să visăm *favori* și aur, tu-n cotton și eu în pat.

Sincoparea cuvintului *dărmături* e cu puțință, dar Eminescu schimbă terminațiunea (*dărmături*), ba, mai mult, substantivului feminin alăturat îi dă un adjectiv masculin, tratând probabil determinațiunea ca adjectiv cu o singură terminație:

Ziduri din *dărmături* gigantici piramide.

¹ Depărățeanu: *pasure*.

Femininul *marmură* se transformă în substantiv masculin, ca în franțuzește (*le marbre*, lat. *marmor*):

În zid de *marmur* negru se uită crunt și drept.

În schimb poetul zice *dom* sau *domă*, după cum îi vine mai bine:

— Și-o suflare rece prin *dom* atunci alcargă.

★

Căci Odin parăsise de gheață nalta-i *domă*.

Substantivului plural *plete* îi descoperă un singular:

Cu creștetele albe preoți cu *pleata* rară.

Femininul *săgeată* este la Eminescu masculin, ca să poată scăpa de o silabă (*săgețile*):

Și drumul, ca *săgeții* îi dă peste pustie.

De asemeni *orchestră*:

Filomele-i în *orchestrul*.

Muște va fi folosit ca substantiv feminin, cum este, dar, schimbându-i terminațiunea, în *i*, poetul l-a scocotit pe nedrept «rebel», ca zamnă, *zemi*:

Muști de-o zi pe-o lume mică de se măsură cu rotul.¹

Dimpotrivă, *grădini* capătă sufixul *e*.

Nilu-n fund *grădine* are, pomi cu mere de-aur coapte.

Același lucru îl va fi gândit și cu *planete*, de nu-l va fi luat ca substantiv de-a dreptul masculin (*planet*, *planeți*):

Amețiți de *limbe* moarte, de *planeți*, de colbul școlii.²

¹ Depărățeanu: *colini*.

² Calina îl utiliza.

Un singur vers ne dă două cuvinte alterate, căci și *limbe* e siluit, de vreme ce noi zicem *limbi*.

Ca să rimeze cu genetivul *porții*, *torțe* s-a făcut *torții*,

Aud cîntări și văd lumini de *torții*...

după. asemănarea cu substantivele de tipul *poștă*, *poște*, *poștii*. Dar ce nu-ncearcă Eminescu, ca să alunece versul? *Inimi* devine *inemi*:

Pe-atunci erai Tu singur, încît mă-ntreb în sine-mi:

Au cine-i zeul cărui plecăm a noastre *inemi*?

Clasă se apocopează (lucrul se obișnuiește în Moldova).

Tu le vezi primind elevii cei imberbi în a lor *clas*.¹

În același duh moldav avem terminațiuni feminine plurale în *ă*:

Mii pustiuri scintilează sub lumina ta fecioară

Și ciți codri-ascund în umbră strălucire de *izvoară*.

Trebuind rimă cu *păs*, *ovăz* s-a schimbat în forma normală dar pe cale de dispariție, *ovăs*:

Din pistolul de la Roma să dau calului *ovăs*.

Prefăcut în *grindeni*, *grindini* poate rima cu *pretutindeni*:

Și ca nouri de aramă și ca ropotul de *grindeni*.

Și *pericol*, în vederea rimării cu *ridicul*, e strimbat în *pericul*:

Iar în lumea cea comună a visa e un *pericul*.

Dar și Alecsandri zicea *secul* și *gingeni* (pentru *gingini*):

Cînd rizi a tale *gingeni* se văd roșind de sînge.

¹ În *Memento mori*: «Într-un *cran* săpat ca-n piatră fierb *gingin*-dirile-i de fier».

Palmii e numai o adaptare masculină a unui vocabul străin (lat. *palma*, germ. *Palme*):

Palmii risipiți în crânguri auriți de-a lunei rază.

Alteori Eminescu născocoeste substantive. Versul:

Buza ta învinetită de-al corupției mușcat.

turbure la întâia citire, cuprinde un astfel de substantiv scos dintr-un participiu trecut. Substantivarea unui adjectiv ca *senin* nu e ceva nou, însă de obicei se păstra în forma genetivală obiectul determinat (*seninul cerului*). Poetul îl folosește neatârnat, ca în italianește (*il sereno*):

Căci femeia-i prototipul îngerilor din *senin*.

Mai originală e substantivarea adjectivului *viu*:

Că orice *viu* în lume acum încremenește.

Întîlnim apoi substantivul nou, căpătat cu ajutorul sufixelor, printre care cele mai fericite sînt acele în *-ime*, ca *stîncime*, *cerime*, cu un uriaș înțeles colectiv de îngrămădire (obiceiul îl avea Alecsandri: «*Strigoimea se-ndesește*»):

Numai pe păreții netezi ai *stîncimii* îndelunge
Ei arunc-umbre gheboase, uriașe, negre, lung...

sau în *-iș*, pentru intensitatea sonică:

Și în Nil numai deșertul *nisipișul* și-l adapă...

sau, în fine, acest inedit substantiv de origine verbală:

Singur fuse îndrăgilul, singur el îndrăgitorul.

Se întîmplă ca vorba să existe, iar înțelesul ei să fie numai luncat în altă parte. De pildă *cază* este desigur în legătură cu noțiunea de vedere, dar se folosește în expresia *om de căză*. Eminescu zice însă:

Cu toate la picioare-ți eu le puneam în *cază*...

precum zice:

Cu o singură *trăsură* măiestrit le încondeie...

luind vorba *trăsură* în înțelesul de *trăsătură*.

Eminescu mai are și alte unelte, lungirea, de pildă, printr-un *u* limpede a vorbei masculine:

Cînd viața-i un *basmu* pustiu și urît...

izgonirea articolului cînd ar fi de folos:

Peste virfuri trece *lună*.

★

O rază fugită din *chaos* lumesc...

adăogarea lui cînd nu trebuie (după pilda lui Heliade R.):

Sunt strînse la *bogatul*, pe cel sărac apasă...

schimbarea accentului și diftongarea:

Flori *juvănuri* în aer, scilipse *taivice* în soare.

★

Zvirliți statui de *tirani* în foc, să curgă lavă.

★

Atlasul, *Caucazul*, *Tăurul* și Balcanii seculari.

★

Vede *Eufatul* și Tigris, Nilul, Dumărea bătrînă...

modificarea interioară a substantivului:

Scînteie marea lină și *placele* ei sure.

★

El tușește, își încheie haina plină de *șirăture*.

■

Ce cauți la barbarul sub *streșina-i* de cetini.

■

Și prin cărțile în *oravuri*.

■

Ea-l privea cu un *suris*.

■

Ziua tologit în soare, pîndind cozile de *șoaric*.

■

Îmi plutea pe dinainte cu al timpului *amestic*...

cînd nu e vorba de coloare rurală, provincială sau arhaică:

De-aș putea să dorm încaileă — Somn, a gândului *odină*.

★

Frumsețile-ne tineri bătrînii lor distrug.

★

Se-ndoi spre el din *șele*.

★

Și-i grăi cu grain de *jele*.¹

■

Drept *dascal* toacă *cariul* sub învechitul mur.

★

Îneacă de lumină e întinsă în *crevat*.

¹ Alecsandri scria și el *șerpe*: «Pe-un canal îngust ce curge ca un *șerpe* cristalin».

★

Cine e nerod să ardă în cărbuni *smarandul* rar.

★

Pe *potica* dinspre codri, cine oare se coboară?

★

Pe *cuptiorul* uns cu humă și pe coșcovii păreți...
ciuntirea rădăcinii însăși:

Ei petrec în vin și-n chiot orice noapte pîn' în *zor...*
împerecherea substantivelor:

Fruntea *ingerului-geniu*, *ingerului-idea*¹...

sau, în sfîrșit, folosirea în toată libertatea muzicală a unui
cuvînt de sonanță proteică precum *păianjen*, care sună la
Eminescu, pe rînd: *painjen*, *painjăn*, *painjin* (*iș*).

Cea mai obișnuită siluire a adjectivului este stricarea
acordului gramatical:

Dar azi vîlul cade, crudo! dismețit din visuri *soca*.

★

Urechile cîs pre *lunge* ori coârnela de la cerb.

★

Făclie de veghe pe *umezi* morminte.

★

Încelealbe nalte, *fragezi*, ca argintul de ninsoare.

★

Sunt gîndiri *arhitectonici* de-o grozavă măreție.²

¹ Depărățeanu: *Idea-om*, *Idea-Dumnezeu*.

² Vezi Sihleanu (*Strofe*): «Cînd torțele *fantastici*, cînd cupelo
spumoase».

★

Și ascultă dus din lume a ei dulci și *timizi* șoaapte.

★

Locul cruzimii *vechie*, cel lin și pismătareț.

★

Ea apleacă gene *lung*.

★

Și în mormint albastru și-n pînze *argintie*.

★

Ce ușor se mistuiește prin plinsorile *pustie*.

★

Ele trec cu *harnici* unde peste pietre lieurind.

★

Pare-că și *trunchii vecinici* poartă suflete sub coajă.

★

Îi place *adince* cînturi, ca glasuri de furtună.

★

Ca umbre *străvezie* ieșite din infern.

Prin urmare, adjectivele care se întîmplă a fi uniforme la plural (*sec, seacă, seci*) sint readuse de poet la bimorfism (*visuri sece, urechi lung*). Formele feminine sint masculinizate (*giuvaeruri fragezi, gîndiri arhitectonici*). Pluralului i se dă cîteodată forma singulară (*pînze argintie, plinsori pustie*). Adjectivul e acordat cu substantivul, dar s-a luat

acestuia din urmă genul adevărat (*trunchi vecinici*). Genetivului i se lasă forma nominativă (*cruzimii vechie*).¹

Mai întilnim adjectivul rar, scos dintr-un substantiv:

Și-a creat pe pînza goală pe Madona *Dumnezeie*.

★

Domnind semeț și tînr pe roinicele stoluri.

¹ P. Grădișteanu face, în *Revista contemporană* din 1 iunie 1874, observații asupra licențelor eminesciene, drept dar înguste:

„...Găsim aci [*Convorbiri literare* de la 1 oct. 1872] o poezie de d. Eminescu, de *genialul* d. Eminescu, pe care *direcția nouă* îl pune imediat alături cu *d. V. Alecsandri*! S-o examinăm. Poezia se întilulează *Egiptul* și începe astfel:

„Nilul mișcă valuri blonde pe cîmpii cuprinși de mauri“.

Cu primul vers începe scrinteala: Cum ia d. Eminescu cîmpii? ca pluralul de la *cîmpie* ori de la *cîmp*, împreună cu articolul?

Deaca este pluralul de la *cîmpie*, ar fi trebuit să se zică *cuprinse*, iar nu *cuprinși* de maur — oare *direcția nouă* are de principiu să nu respecte... genurile? Deaca *cîmpii* se va considera ca pluralul de la *cîmp*, *prosodia* va fi sacrificată în locul gramaticii, căci atunci tonul cade pe *i* iar nu pe cel dinții *i*. Tot astfel șchioapătă și versul al patrule: „Flori, juvâeruri în aer, selipse tainice în soare“, care trebuie să se citească: „Flori juvâeruri“, cum nici un român n-a pronunțat vreodată. Ni se va răspunde poate: licențe... poetice — dupe *noua direcțiune*?

Mai la vale d. Eminescu ne spune:

„Meinſis colo-n depărtare, cu zidirile-i antice,

Mur pe mur, stîncă pe stîncă, o cetate de giganți —

Sunt gîndiri arhitectonici de-o grozavă mărețel

Au zidit munte pe munte în antica lor trufie,

I-a-mbrăcat cu-argint ca-n soare să luccese într-un lanț.“

Giganți care rimează cu *lanț*! Și asta să fie licență? *Noua direcție* o să ajungă să rimeze *amor* cu *ciur* și *iubit* cu *căzut*, pentru că se potrivește consoanele de la fine.

În aceeași strofă cetim:

„...Colo se ridic trufașe

Și eterne ca și moartea piramidele-uriaeș,

Racle ce încap în ele epopea unui seald“.

Nu mai observ că a treia persoană plurală de la indicativul verbului *ridicare*, de prima conjugare, face *ridică*, iar nu *ridie*; seim cu prisos că d. Eminescu nu voiesce să i se încurce musa de gramatică...”

★

Să spele de pe pietre pînă și urma *sclavă*...

sau o formă arhaică de adjectiv:

Că n-ai fost mai mult ca dînsul... Și *prostatecele* nări¹.

În locul comunului *distrat* găsim mai apropiatul de participiul original *distras*:

Uimită și *distrasă*.

Un adjectiv își păstrează forma, dar capătă alt înțeles:

Și *mucoasa* luminare sfîrînd săul și-l arde...

altul pierde articularea:

Între foile *acele*.

Iregular amintește italianescul *irregolare*.

Dar organele-s sfărmate și-n strigări *irregulare*.

Moldovenismele sînt lăsate adesea pentru rimă sau sonorantă:

Toți cu inime ușoare, toți *șagalnici* și berbanți.

★

Flori albastre tremur' ude în văzduhul *tămîiet*.

★

Am urmat pămîntul *ista*, vremea mea, viața, poporul.

Unui adjectiv i se restabilește înțelesul radical:

Ochii fulgerau și vorba-i trezea furia *vulgară*...

¹ În *Cîteva ore la Snagov* de Odobescu găsim *prostatecă*. Forma e atestată în textele vechi. Iată și alt exemplu, în *Robinson Cruzoe*... compus de Kompe și tradus pe românie de Sardariul Vasile Drăghici. Partea I (Eșu, în tipografia Albinei, 1835): «această întoarcere a *prostatice*l tălmăciri».

sau i se mută accentul, cu îngăduința uzului:

Nimic. Locul hienei îl luă cel *vorbăreț*,
Locul cruzimii vechie, cel lin și *pismătăreț*.

Eminescu mai păstrează adjectivul gerundiv:

Pe-un pat alb ca un lînoliu zace lebăda *murindă*...

și creează cînd poate altele de origine participială:

Aruncă pe-a ei urmă priviri *suferitoare*...

ori substantivală:

«...parfumul îmbătător al primăverii impluse cu suflarea
sa *răcoare*¹ și virgină piepturile noastre...»

*

...areii ochi de un albastru *întuneric*...

sau adjective duble, în care un termen poate fi interpretat
și ca adverb:

Și acum priviți cu spaimă fața noastră *sceptic-rece*.

Locul gramatical în care Eminescu sapă cu mare îndă-
rătnicie, în vederea unei versificații mai slobode, e declinarea.
Întii de toate el pare hotărit a socoti articolul genetival ca
un element «rebel», adică cu două forme. Cele mai adese
dăm de astfel de versuri:

Fruntea mea este trezită de a buzei tale-ngheț.

*

O fecioră-a cărei suflet era sint ca rugăciunea.

*

Ca prăzi trecătoare a morții eterne.

*

Se mișcă batalioane a plebei proletare.

¹ După I. Scurtu, *răcoare* ca adjectiv ar fi un moldovenism.

★

A lui suflet cînd privește peste-al vremurilor vad...
în care articolele *al*, *ale* sînt ciuntite. Cînd însă ritmica cere,
ele sînt restituite în forma lor obiștească:

Lăsînd pradă gurei mele
Ale tale buze dulci.

★

Al lumii-ntregul sîmbur, dorința-i și mărirea.

Abaterea, prin alternarea celor două forme, nu e o născocire a lui Eminescu, deoarece V. Alecsandri (urmind și o pornire dialectală) o folosea în chip obișnuit:

Înfige-a sale unghii în carnea lui de spumă
Și pe-*ale* gropii margini îl pleacă și-l sugrumă!...

Eminesciană este însă dezacordarea genului, vădit supărătoare:

*Al*e piramidei visuri, *ale* Nilului reci unde,
*Al*e trestîilor sunet ce sub luna ce pătrunde.

★

Ș-*ale* preoților cîntec sună-n arde de argint.

Nu e primită bine de ureche, adesea, și înlăturarea articolului genetival, dîndu-se declinației forma dativă:

Astupînd cu el orașe, ea gigantice sicriuri
Unei ginți ce fără viață-ngreua pămîntul stors.

★

Sub iocana afumată unui sfînt cu comane.

★

Toate micile mizerii unui suflet chinuit.

■

Ce-arătau faptele crunte unor domni tirahi, violenți.

★

Ce e eugetarea sacră? Combinare măiestrită
Unor lucruri nexistente; carte tristă și-neleită.

★

Domnitoare peste ape, oaspeți liniștei acestei.
Însă gramatica aceasta poetică era și a lui Alecsandri:
Ca înaltele coloane unui templu maieslos.

Eminescu folosește la genetivul feminin articolul adjectival masculin al pluralului:

El deșteaptă-n sinul nostru dorul țării *cei* străbune...
sau pune articolul posesiv cînd nu mai e de trebuință¹:

În cercuri fulgerînde se pleacă lin suflării
Al zefirului nopții.

★

Înima-i creștea de dorul
Al străinului frumos.

La dativ întîlnim pronumele personal *ni*, care a făcut oarecare școală în literatura noastră (fiind de altfel atestat în textele vechi):

Rîul sfînt *ni* povestește cu-ale undelor lui gure.

La acuzativ prepoziția *pe* stă cîteodată fără folos:

¹ Contemporanii l-au învinovătit pe Eminescu de această anomalie, dar ea a fost împrumutată. Poetul împrumută de la precursorii săi toate licențele poetice care i-ar putea înlesni versificația. În *Ruinurile Tirgoștii* de Cîrlova găsim acest vers: « Mă văz lingă mormîntul al slavei strămoșești ».

Beldiman vestind în versuri pe războiul inimic...

sau alteori lipsește în chip sensibil:

Gîndirile-mi bune sugrum¹ cele rele...

sau lipsește **pronumele aton**, care în limba română însoțește pronumele **tonic**:

Nu lo mai faceți ziduri unde să-nchid-avere,

Pe voi unde să-nchidă...

ori, dimpotrivă, pronumele aton e de prisos, fiindcă se află în prepoziție și numele:

Lacul codrilor albastru

Nuferi galbeni *îl* încarcă.

Pronumele aton e folosit după substantiv, ca posesiv:

Umbră, pulbere și spuză

Din mărirea-*ei* s-alege¹.

În alt loc verbului, de obicei intransitiv, *a pătrunde*,

Noaptea flamingo cel roșu apa-nceet, încet *pătrunde*,

poetul i-a schimbat imaginea, răsturnînd-o: flamingo nu pătrunde în apă, ci *o pătrunde*, adică o spintecă.

Prin întrebuițarea tranzitivă a verbului *a crește*, dativul e înlocuit cu acuzativul:

Cînd în straturi luminoase basmelor <basmele> copite
<copile> cresc.

Verbul, Eminescu îl prescurtează foarte des, dîndu-i, la persoana a III-a plurală, forma persoanei întii singulare:

Cu țărături de smîrnă, cu flori care *cînt*.

★

Gîndirile-mi rele *sugrum* cele bune.

¹ Depăcăteau: *tămia-ea*.

★

Unde-a ceriului mii stele ca-ntr-un centru se *adun*.

★

Din a valurilor sfadă prorociri se *aridic*.

★

Și junimei generoase, domnișoarelor ce *scapăr*.

★

Și pe voi contra voastră la luptă ei vă *min*.

■

Cînd a serei raze roșii
Asfințind din ceruri *scapăt*.

★

Miroase-adormitoare văzduhul îl *ingreun*
Cînd gurile-nsetate în sărutări se-*mpreun*.

★

Și în tăcere crudă ei nu știu ce *aștept*¹.

Ori se clatină între două moduri de indicativ prezent,
la conj. I, în terminațiuni obișnuite sau în *ez*, și alegînd pe
aceea care convine mai bine scopului său, chiar dacă nu
înpacă totdeauna urechea:

Dar pe-arcade negre nalte, ce molatec se-*nmormintă*.

★

El *inceată* din cîntare.

¹ Nici aici Eminescu nu e original. Sihleanu face la fel (*Revederea*):
« Cîte plăcute dulci suvenire / Simt că în suflet mi se *deștept*? / Aci
mîi de inimi cu fericire / Bat pentru mine și mă *aștept*. // Vechii tova-
răși de tinerețe / *Alerg* spre mine, se înveselesc. »
Asemeni Depărățeanu, Mureșanu, Boliac etc.

2

În zadar *guvernă* regii lumea cu înş lepeime,
Se-nmulţesc semnele rele, se-mpuţin faptele bune.

3

Peste viaţa-i inocentă, viaţa lui cea sîntă *plavă*.

4

Ei braţul tău *inarmă* ca să loveşti în tine.

5

Umbra-n codri ici şi acolo
Fulgerea ză de lumina...

6

În stelele ce vecinic pe ceruri *colindează*
Cu o singură trăsura măiestrit le *incondeie*.

Această oscilaţie a unor verbe pe care poetul le socoteşte probabil «rebele» e cu putinţă în limba română şi rodnică, în măsura bunului-simţ. În mod statornic noi zicem însă: *înmormîntează, încetează, guvernează, se-mpuînează, plonează, inarmează, fulgeră, colindă*.

Eminescu foloseşte şi bimorfia verbelor de conj. IV₁,

Pe cînd mîna ta cea albă părul galben îl *netează*.

7

Sus în curţile din Memfis, unde-n săli lumine *tez*.

8

Pe toţi ea îi înşală, la nime se *distaină*...

ocolind formele zilnice ca *netezeşte, destăinuieşte*.

Cît despre *potol* în loc de *potolesc* (folosit şi de Hristo-verghi), *repaosă* în loc de *repauzează*, ele sînt silnice:

Își *potol* a lor lumină și murmură ca un roi.

★

Repaosă neștrămutate...

Verbele apar nu rareori alterate, în forma sau în înțelesul lor, după tipul arhaic sau dialectal, ori într-un chip cu totul arbitrar. *Înconjoară, caul, întind, șed, surid, ar zîmbi, te-asemeni, strins, fărîmă (sfărîmă), vindec, vino, trebuie* se prefac astfel:

Ți-am dat palidele raze ce-*nconjoară* eu magie.

★

Cum izvorînd îl *încunjoar*.

★

Cum nu vine zburătorul, ca la pieptul lui să *caz*.

★

Singurică-n cămăruță brațe albe eu *întinz*.

★

Și din cînd în cînd vărsate, mîndru lacrimile-ți *șod*.

★

Trec zilele voioase și orele *sûrid*.

★

Ar *zîmbi* și nu se-ncrede, ar răni și nu culează.

★

Alil de fragedă, te-*asameni*.

★

La Nicopole văzut-ai cîte tabere s-au *strins*.

★
Tristă-i firea, iară vîntul sperios v'o creangă *farmă*.

★
Voind sufletu-mi să-l *vîndic*.

★
De ce nu vii tu? Vină.

★
V-o predică, căci *trebui* să fie brațe tari.

Poetul zice moldoveneste ori arhaic: *șede, tăcē, deie, imprăștiēt, spăriet, priivea* (Cîrlova, Odobescu au pe *priimeca*), *rumpe*, însă numai cînd îi vine bine:

Cum mai bine i se *șede* unui purceluș de treabă.

★
De-aceea una-mi este mie
De ar vorbi, de ar *tăcē*.

★
Din inimă-i pămîntul la morți să *deie* viață.

★
Peste văi *imprăștiēt*.

★
Magul *priivea* pe gînduri în oglinda lui de aur.

★
Rumpe coarde de aramă cu o mînă amorțită.¹

¹ Acest *rumpe* e atestat în scrierile vechi. Îl folosește bunăoară Miron Costin în *Viața lumii*: «El suie, el coboară, el viața *rumpe*».

Eminescu a căutat să scoată forme poetice din toate provinciile, împrumutînd moldovenisme, ardelenisme sau muntenisme, fără deosebire, în scopul de a-și mări capacitatea de expresie și de orchestrație și de a crea o limbă literară națională. Cînd un moldovenism apare în versul eminescian, el are o rațiune, nu e sub nici un cuvînt o ambiție regională. Aceasta trebuie să aibă în vedere editorul, care se poate lăsa ispitit, dacă este moldovean și cînd manuscrisul e încurcat, să ne dea, cum s-a dat, o limbă parodiată, cu *zapadă, îmbalsamat, lasară, balani, calare, primavară, departare, a sfarnuă, dascal, vapaie, balai, înalțam, fațarnic, răle, ură, rîpit, în zădar, ominire, intrare, remăi, resari, când, până, călcăie, tămăie, întăi, căpătăi, păseri, păserele, mălni, heinizănd, posomorătă, amărăte, frău, stâlpi, pânze, ăngeri, vânturi, plînge, câte-o, mângăind* etc.¹

Alterarea e altă dată a accentului, din socoteli ritmice, și atunci, în loc de pildă, de mîrgeți, împrăștie, măsori, împresori dăm de acestea:

Pe-a lor urme luminoase voi asemenea *mîrgeți*.

★

Resfiratul pîr de aur peste perini *se-mprăștie*.

★

Risipite *se-mprăștie* a dușmănilor șiraguri.

★

Al ei chip se zugrăvește plin și alb: cu ochiu-l *măsură*.

★

Cu-a tale umbre azi în van mă-mprăsuri.

Eminescu compune din nou sau descompune verbele. A *heiniza* e făcut după moda nemțească (*heinisieren*):

¹ Mihai Eminescu, *Poesii*, ed. C. Botez.

Noaptea-n pod, cerdac și streșini *heinizind* duios la lună...
a *începtra*, după spiritul limbii noastre:

Și în mîna-i *începtra*tă, mîna ei îngustă, mică.

A *aridica*, a *amiroși* au formă țărănească:

Din a valurilor sfadă prorociri se *aridic*.

★

Și cununii de flori uscate fișiesc *amiroșind*.¹

În loc de *evoacă* Eminescu zice *revoacă* (it. *rievocare*):

El *revoacă*-n dulci icoane a istoriei minune.

A *deszice* (după chipul lui a *desmînți*), a *incifra*², în
opunere cu a *descifra*, a *suspinge* (a împinge în sus); a *depinde*
(a atîrna de)³ sînt vocabule dibuite de poet:

Ce-un secol ne zice ceilalți o *deszic*.

★

Ce mai mult o *incifrează* cei ce vra a *descifra*.

★

Ele par *suspînse*-n noui.⁴

★

O candelă a vieții de cer steaua *depinde*.

Alte verbe apar descompuse. În loc de *înmărmurit*,
acoperită, *încerc*, *îngenuncheat*, *înebbunise*, *înaltă*:

¹ La fel făceau Cîrlova, Depărățeanu, M. Zamfirescu (*aridic*, *ardio*) și Alecsandri: «O stea albastră cade și-n spațiu s-*acufundă*».

² *Incifra* e făcut după model german: Schiller, Goethe, Jean Paul, «*verziffern entziffern*».

³ Pe nedrept N. Iorga ne emenda această lectură în *desprinde* (*Ist. lit. rom., conf., I, p. 155*).

⁴ *Suspîns* îl găsim la Mureșanu (*O plimbare la lună*).

Cufundat în întineri, ling-o cruce *mărmurită*.

★

Memfis, Teba, țara-ntreagă *coperită-i* de ruine.

★

De năvod cu-a mele coale cu *cerc* vremea de se-nmoaie.

★

Genuncheată stă pe trepte o copilă ca un *inger*.

★

Și lumea *nebunise* gemînd din răspulare.

★

Nalță zveltele lor trunchiuri.

În felul acesta versul economisește o silabă. Reducerea sau sporirea silabelor o mai capătă poetul și altfel, suprimînd reflexiunea verbului sau inventînd-o. Versul:

Și frumos ți *se* mai șede

cuprinde o formă verbală inexistentă. Pronumele impersonal *se* nu-i trebuitor, fiindcă nu se zice *a se șede*, ca *a se cădea*. Ar fi trebuit, dacă nu era constrîngerea versificării:

Și frumos îți-mai șade.

În versurile următoare s-a înlăturat reflexiunea (*să se usuce, să se-nchege, se tem*):

Nu voi, tată, *să usuce*

Al meu suflet tînăr, vesel.

★

Să-nchege apa-n sînge, din pietre foc să saie.

★

Ah! atei, nu *tem* ei iadul ș-a lui doliuri — lilecii?

A se teme a devenit *așadar a teme*, verb tranzitiv. Eminescu dă tranzitivitate și la alte verbe intransitive, compunând *a încăpea epopei*, *a naște boale* (forma aceasta, în loc de *a da naștere la*, s-a generalizat azi), *a durea* (adică *a pricinui durere*) *pe cineva*, *a lupta războaie*:

Colo se ridic trufașe

Racle ce *încap* în ele epopea unui secol.

★

...boale ce mizeria

Le nasc în oameni.

★

Și cu focul blând din glasu-ți tu *mă dori* și *mă cutremuri*.

★

Și trebuiesc *luptate* războaiele aprinse.

În sfârșit, în scopuri poetice, Eminescu schimbă sensul vorbeii. *A vrăji* înseamnă *a înălța* cu *fermece*. Poetul îi dă înțelesul de *chemare* prin vrăji:

În prezent *vrăjește* umbre dintr-al secolilor plan.

Conjugarea eminesciană urmărește aceeași sporire a elasticității limbii. Ea se slujește de răsturnări cînd timpul e compus sau însoțit de pronume, de forme arhaice sau numai arhaizante. Din Dosoftei, se vede, ia Eminescu un vechi perfect-simplu:

M-a fermecat cu vro scînteie

Din clipa-n care ne *văzum*?

Pentru timpurile compuse aduce participii lungite sau scurtate, cite unul atestat (*stătut*):

El singur zeu *stătut*-a nainte de-a fi zeii.

Să uit, cum după-o clipă din brațele-mi te-ai *smult*.

★

Nimic n-are dincolo, căci morți sunt cei *muriți*.

-El lărgeste mai ales uzul participiului, folosind des un derivat de verb cu sufixul *-(t)or* (lat. *orius*), care e de fapt (deși gramaticile noastre nu observă acest lucru) un participiu prezent:

Las să mă uit în ochi-ți *ucizător* de dulci!

de altfel, precum vedem, cu toată libertatea, fiindcă noi zicem *ucigător*, sau dînd gerundiului (cînd nu-l arhaizează: *stătînd*) locul adjectivului, cu mare efect dinamic:

În cuibar *rotînd* de ape, peste care luna zace.

Se mai păstrează, spre îmbătrînirea dialectală a limbii, perfectul compus cu *au* la singular în loc de *a*:

Vîntu-o foaie veșlejită
Mi-*au* adus mișcînd fereasta.

Pe acest perfect îl răstoarnă poetul în duhul biblic:

Alungat-o ai pe dînsa...

dar mai virtos un plus-quam-perfect bătrînesc, pe care-l sucește în toate chipurile:

Părea că printre nouri *s-a fost deschis* o poartă...

★

Și apa unde-*au fost căzut*...

întocmai ca pe perfectul reflexiv cu pronume dativ:

Tot românul *plinsu-mi-s-a*.

Viitorul, trecînd de la certitudinea indicativă la probabilitatea subjonctivală, oferă lui Eminescu cele mai multe și plastice combinații, în care intră și coloarea dialectală:

Mini în zori de zi *pleca-vom*.

★

Îngina-ne-vor e-un cînt.

★

Hai *s-om fugi* în lume.

★

Nime *n-a afla* locașul, unde ea s-ascunde tîmnic.

★

Or să cadă rînduri *rînduri*.

★

Or să vie pe-a ta urmă în convoi de-nmormîntare.

★

Vi s-a părea un înger cu părul blond și des.

★

Nime-n lume *n-a s-o știe*.

★

Chiar clopoșul *n-a plînge* cu limba lui de spîjă.

★

Voi fi bătrîn și singur, *vei fi murit* de mult.

Cu imperativul el poate scoate mari efecte de rimă sau de cadență, ascultînd verbul cu pronumele ca o vorbă singură:

Traiul lumii alții *lese-l*.

★

Fiecine cum i-e vrerea, despre fete sataă *deie-și...*
ori mutind înainte pronumele:

De cu azi *te pregătește.*

★

De-accea zboare anu-acesta
Și *se* cufunde în trecut.

Ar fi trebuit, după vorbirea zilnică, *pregătește-te, căsun-*
de-se. Scoaterea apoi a particulei *să:*

Dulci-s ochii umbrei tale — *nu le fie* de diochi!

★

Grija noastră *n-aib-o* nime...

e în totul firească, dar de obicei spunem *să nu le fie, să n-o*
aibă. Formele sînt corecte, meritul lui Eminescu stă numai
în descoperirea și aruncarea lor, în mijlocul versului, fără a
avea aerul unei vorbiri tipice.

E de la sine înțeles apoi că se va întrebuița des scurtatul
prezent al lui, *a fi:*

Greu li-i de mindir de paic și apoi din biata piele
Nici că au ce să mai sugă.

★

Iar pe patu-i și la capu-i presurați-s trandafiri.

O dată, în tinerețe, Eminescu a încercat a da drumul și
optativului arhaic: *Aș zburare,* însă n-a stăruit, fiindcă dădea
o rimă banală sau o frază afectată:

Trecînd la elemente de vorbire mai puțin violate de poet
(fapt pentru care am sfărîmat intrucitva rînduiala gramaticii
clasice), observăm o îndeminatecă folosire a variabilității

pronumelor. Reflexivele pot fi, în duhul limbii, scurtate de vocală, ca aici:

Să te vezi pe tine *insă-și*...

sau adoptate într-o formă care pare inventată, și cu toate acestea e istorică¹:

Fiecine cum i-e vrerea, despre fete samă deie-și —
Dar ea samână celora îndrăgiți de singuri *ei-și*.

După icoana lui *sine-și* poetul mută pronumele de după gerundiu la adverb:

Urmind mereu în cale-și.

Accentul, așa de incert uneori în românește, e un cui ușor de scos și de bătut în altă parte la demonstrative relative și nehotărâte:

Contra *celor* ce dinșii la lucru-i osîndiră.

★

Înaintea *acestora* tu ascunde-te, Apollo!

★

Ai *cărui*a ani și margini numai cerul le cunoaște.

★

Unu-n brațele *altuia*, tremurînd ei se sărută.

Afară de aceasta, după exemplul lui Alecsandri, Eminescu aruncă demonstrativul *cea* înaintea substantivului determinat:

Cea grupă zdrențuită în cale-i o salută.

În nehotărâte mai găsește apoi alterări regionale sau rurale prea cunoscute, dar care pînă atunci nu erau socotite poetice:

¹ Cf. Al. Rosetti, *Limba română în sec. XVI*, p. 95.

Gură, tu! învață minte, nu mă spune *nimăru-i*.

*

N-ai vrea ca *nime-n* ușa ta să bată.

*

Teată ziua la fereastră suspinînd nu spui *nimică*.

*

Oamenii din *toate cele* fac icoană și simbol.

*

Și era una la părinți
Și *mîndră-n toate cele*.

Curioase astăzi, dar atît de eminesciene,¹ sînt locuțiunile adverbiale *deolaltă*, *dup-olaltă*, *întreolaltă*, în care sensul e aproape distrus de contradicție.¹ Luînd ca punct de plecare baza *alt*, Eminescu a voit să spună *unul de altul*, *unul după altul*, *între ele*:

Se iubesc... Și ce departe sunt *deolaltă* amîndoi.

*

Ce-a spus veacuri *dup-olaltă*, ce va spune veacuri încă.

*

Urlete de bătălie s-alungau *după olaltă*.

*

S-asănăn *întreolaltă* viață și eu moarte.

Îndărăpt din versul:

Nu privește *îndărăpt*...

¹ Adverbul *întreolaltă* îl găsim totuși la Titu Maiorescu (*Direcția nouă*, în *Critice*, I, Ed. «Minerva», p. 178).

e un arhaism autentic. Îl aflăm în *Divanul lumii* al lui Cantemir: «...că carile dintr-un loc mai înainte nu merge nici mai adaoge, acela prea pe lesne îndărăpt să dă și scade...»

Adverbul afirmativ *chiar*, spre a rima cu *ghiară*, devine *chiară*, după pilda conjuncțiilor *iară*, *dară*:

Nu vedeți ce-nțelepciune e-n făptura voastră *chiară*?

Eminescu zice: *adesea*, *adese*, *ades*: •

Pe lingă plopii fără soț
Adesea am trecut.

★

Amăgit alit *de-ades*.

★

El *ades* suit pe-o piatră cu turbare se-nfășoară...

acus și *acusa*:

Acuș o armonie de-amor și voluptate.

★

Acuș la ureche-i un cîntec vechi străbate...

atunci, *atunce* și *atuncea*:

Pe-*atunci* erai Tu singur, încît mă-ntreb în sine-mi.

★

Străin și făr' de lege de voi muri *atuncea*.

★

Fericit mă simt *atuncea* cu asupra de măsură...

arare:

¹ Depărățeanu: «Lumea unde *chiară* frații se urăsc».

Citeodată, deși *arare* — se-ntîlnesc, și ochii lor
Se privesc...

și, corectînd accentul incert în uz, *dincòlo*:

Nimic n-are *dincolo*, căci morți sunt cei muriți.

El mîerge pînă la analizarea unei expresii adverbiale și
reinnoirea ei. Astfel *în vînt* capătă forma multiplă, furtu-
noasă, *în vînturi*:

Păru-n *vînturi*, capu-n piept.

Elementele mărunte sînt acelea care dau mai multă
patină de icoană vorbirii eminesciene. Un *au*, conjuncție
arhaică (pe care o aveau și Mureșanu, Depărățeanu), arun-
cat înaintea unei propoziții moderne, dă un aer biblic:

Au cine-i zeul cărui plecăm a noastre inemi?

★

Au nu ai fost jună, n-ai fost tu frumoasă?

Ci a devenit pînă într-atîta al poetului că pînă azi sînt
încercări de a-l folosi în felul acela aproape copulativ, deși
ci presupune un raport adversativ și mai ales negativitatea
unuia din termeni (*nu eu, ci tu*):

Iar vîntul zvîrle-n geamuri grele picuri;

Ci tu citești scrisori din roase plicuri.

Evident, Eminescu l-a scos din cronicari, unde *ci, ce*
(dar) are funcție narativă: «*Ci* adese se simplă» (Gr. Ure-
che; «*ce* precum florile, și pomii...» (Miron Costin).

La mirosul de bătrînețe pe care îl dau aceste vechituri
se mai adaogă aloja conjuncțiilor bisericești *iară, dară*:

Lin vioarele răsună, *iară* cobza ține hangul.

★

Numai ochiul e vorbaret, *iară* limba lor e mută.

✱

Dară eu — ce-mi pasă mie — bietul «ins» la ce să-l purec?

Locuțiunile conjunctivale moldovenesti *incaile*, *incalte* aduc un aer de obosită părăsire în voia limbii mecanice:

De-aș putea să dorm *incaile* — Somn, a gândului odină.

★

De nu m-ai «ita *incalte*...

cum că, dimpotrivă, discursiv prin firea lui, într-un mediu de simțiri, pare pus pentru a adăuga și argumentația la chemarea fără nădejde a iubitei:

Să mi se pară *cum* că crești

De cum răsare luna,

În umbra dulcilor povești

Din nopți o mie una.

În ce privește distribuirea cuvintelor în frază, se bagă de seamă numaidecît că, pentru a face să încapă tot ce-i trebuie în vers, Eminescu aruncă afară cîte o vocală, făcînd adică eliziuni. Le face peste tot: la articolul enclitic:

Își simle *giu*-atuncea cuprins de brațe reci.

★

Înșă aripele-i albe *hume*-a le vedea nu poate.

★

Viața-i tu o primăvară, *moarte*-o părere de rău...

la începutul substantivelor în poziție genetivală:

Serise de mîna cea veche *a-nevătașilor* mireni...

la adjectiv:

Ș-atunci sufletul viscăză *toat*-istoria străveche...

la verb:

Flori albastre *tremur-ude* în văzduhul tămișet...

la adverb:

Und-izvoare plîng în vale...

la prepoziție:

Grămădești-*n* a ta gîndire...

și uneori cite două în același vers:

O lampă-*ntinde limb-avară* și subțire.

•

Și bărbia i-o ridică, *s-uită-n* ochi-i plini de apă.

4. Sintaxa

A studia amănunțit sintaxa lui Eminescu ar însemna să intrăm pe nesimțite în cîmpul analizei poetice. O *sintaxă* și o *stilistică* neted deosebite de ale altora, de a lui Alecsandri de pildă, nu are poetul. Dar se vede în el un studiu mai adînc în vederea înnoirii expresiei, greu perceptibil din cauza obișnuirii noastre cu fraza eminesciană. În versuri ca aceste:

Că nu mai vrei să te arăți
Lumină de-ndeparte
Cu ochii tăi întunecați
Renăscători din moarte!

•

Te urmăresc *luminători*
Ca soarele și luna...

abia descoperim construcțiile *renăscători din moarte, lumi-*

nători ca soarele, din care trebuie să iasă în parte legănarea aceea proprie și în care derivații verbali *renăscători*, *luminători* au fost întorși la funcția de participiu prezent cu cîte un complement. O însemnare¹ arată că Eminescu studiase chestiunea:

«Homerismul»

Homerismul consistă în atribute. A homeriza va să zică a atribui unui substantiv un atribut care să-l izoleze de toate celelalte în toată funcția² lui.

luna răsăritoare din valuri
„ stăpînitore de ape
zorii prevestitori de zio
amurgul prevestitor de noapte
corăbii străbătătoare de ape
„ luncătoare pe ape
„ împingătoare de valuri
lucefăr răsăritor din noapte
soare măsurător de vremuri

verbul e activ.»

În locul locuției cu prepoziție poetul așează altă dată lângă substantivul verbal un dativ:

„ Străbătător durerii.

Dativul este de altminteri modul cel mai simplu de a ușura încărcătura versului:

Prîot deșteptărei noastre, semnelor vremii profet.

Remarcabilă la Eminescu este bătaia curgătoare a vorbirii, trecînd din vers în vers, fără răsuciri mari, încît adesea întoarcerea în proză ar fi nefirească:

¹ Ms. 2276, f. 231.

² frumusețea?

Stol de cocori
Apucă-ntinsele
Și necuprinsele
Drumuri de nări...

Orice noroc
Și-ntinde aripele,
Gonit de clipele
Stării pe loc.

Ca s-o capete, poetul face mișcări de elemente pe spații mici. Antepunerea atributului e un lucru banal. Totuși la Eminescu pare propriu, poate din cauza formei genetivale:

N-or să pătrunză-n umbra trecutelor dureri,
N-or să pătrunz-amarul pierdutei tinereți.

Un element al circumstanțialului este uneori înlăturat. În loc de «stătind *ca* un îndărătnic copil...», Eminescu a zis:

Stătind un îndărătnic — un sfios copil.

Desigur că și versul care vorbește de sfinx:

Și veghează-o stincă arsă dintre nouri de eres...

trebuie înțeles așa: «și veghează *ca* o stincă arsă dintre nouri...»

Suprimarea articolului genetival după un alt genetiv urmat de adjectiv nu e admis în proză, deși foarte firească. Eminescu o practică des:

Delta biblicelor sinte, profetiilor amare.

Explețiunea e și mai folosită, căci de pildă dăm de pronume acolo unde prezența numelui le face inutile:

Virtutea pentru dinșii *ea* nu există...

sau de umflări în felul acesta, prin prepoziții:

Pe deasupra de prăpăstii sunt zidiri de cetățuia.

★

Nimeni de-a plinge n-are, el traiul și-a trăit.

★

Ferieci mă simt atunci cu asupra de măsură.

Inversiunea, în afară de cazul acesta:

Care gur-abia-i deschide

Cea uscată de amor...

unde verbul desparte silnic substantivul de atribut, este îndeminatecă, aruncînd între prepoziția și substantivul unui atribut, sau numai înaintea unui substantiv, un alt atribut prepozițional, și chiar și un adjectiv:

Sau visînd o umbră dulce cu de-argint aripe albe.

★

Cu de marmur albă față și cu minile de ceară.

★

Ochiul vostru vedea-n lume de icoane un palat.

★

Pe-a altarului icoană în de roze roșii frîngerii.

Se mai întîmplă cîteodată ca Eminescu să se simtă silit a rupe orice acord sintactic și a da frazei o absurditate automatică, precum aci:

Biserica creștină, a ei catapeteasmă

De-un fulger drept în două e ruptă și tresare.

Mai e, în fine, o construcție sintactică la care poetul a ținut mult, dar care nedumirește prin ciudățenia ei:

Și dacă ramuri bat în geam
 Și se cutremur plopii
 E ca în minte să te am
 Și-nceet să te apropii.

Logica antropocentrică, ce pune elementele naturii în atîrnare de nevoile sufletești ale omului, se vede bine, însă raportul psihologic e mai degrabă de sincronitate: «cînd ramurile bat în geam și plopii se cutremură, te am în minte și te-apropii de mine». Avînd în vedere că acest fel de strofă este răspîndit în poezia germană a vremii și că cu conjuncția *wenn* (care înseamnă după împrejurări și *cînd* și *dacă*) se încep foarte multe versuri germane, sintem îndreptățiți să credem că, neputînd traduce cu prea scurtul *cînd*, Eminescu a luat din limba germană sensul condițional al lui *wenn*:

Wenn dich Glück und Freunde flichen,
 Sei du nicht zu tief besorgt,
 Ist verloren nur geborgt.

(Grillparzer)¹

Conceptul nostru modern de poezie ne împiedică azi să studiem versificația ca o valoare de sine stătătoare. Rime bune sau rele în sine nu sînt și toate legile aspre pe care le puneau tratatele de altădată, alcătuite de alfel de gramatici, dovedeau lipsa unei adevărate înțelegeri a lirice. Dacă putem folosi prin analogie termenul de muzică, atunci poezia nu e muzică muzicală, ordine de sunete supuse legilor acustice, ci muzică de idei, sub regimul coerenței subconștiente a imaginilor. Nu se poate spune niciodată că un poet are geniu dar că versificația e rea, fiindcă versul dezacordat este el însuși un element

¹ Merită să fie citat totuși *Sonetul II (Adio)* al lui Sîhleanu: «Și dacă vreodată o soartă mai miloasă / Voi-va să gust iarăși iubirea-ți călduroasă, / Eu voi zbura spre tine pe aripi de zefir. // *Iar dacă* în uitare gonî-vei pomenirea / Acelui ce-ți închină credința și iubirea, / Aș vrea să pot a zice: „adio suvenir!“»

al suavității lirice. Atenția pe care o dă omul didactic corectitudinii metrice provine dintr-o iluzie, din aceea că rima plină e mai sunătoare decât celelalte, ca un gong de mare diametru printre mici sonerii. Însă în realitate o rimă bogată poate trece neobservată, iar una oioagă să uimească, și aceasta din cauză că valoarea rimei e în atîr-nare de accentul ideologic, către care se îndreaptă ca marea toate imaginile versului. E cu puțință o rimă mai regească decât *candelabre-calabre*?

Cortul regal-e splendid! Duzini de candelabre
Revarsă-a lor lumină pe-o masă ce se-ntinde
Sub table încărcate de scule și merinde
Și sticle largi cu vinuri spaniole și calabre.

Și totuși aceste versuri ale lui Alecsandri nu sînt mai frumoase. E în ele o elasticitate, un aer pompos prelung și declamator în mijlocul căruia rima amuțește, mai ales că trîmbițoasele *splendid* și *spaniole* au acoperit sfîrșitul cu zgomotul lor. În schimb o rimă banală, participială, dă la Eminescu două versuri de neuitat:

Iar peste mii de sloiuri de valuri repezite
O pasăre plutește cu aripi ostenite...

din cauza, greu de analizat de altmîntezi, a absorbirii urechii și a gîndului într-o ordine de sunete și imagini concurente, închipuind lovirea eternă a apei în zgomote surde: *pes...*, *slo...*, *văluri*, *rep...*, *pas...*, *plu...*, *ost...* și lupta inegală a două aripi împotriva a mii de valuri.

5. Rima

Că rima nu e altceva decât un accent al ideii reiese din încercarea atîtor poeți de a o desființa în linie generală, pentru ca urechea să fie odihnită; atunci cînd dintr-o dată, spre iluminarea metaforei, rima iese neașteptată în cale.

Așa face (urmînd o veche tradiție) Leopardi, ca să păstreze meditațiilor lui toată gravitatea. Rimele bune dau de altfel întotdeauna o impresie de truculență și jovialitate, și cei mai mari poeți n-au fost nicidecum și îndeminatici împerechători de rime.

Rămînînd dar hotărît că ultimele două silabe sînt întîi de toate cozile ideilor din vers iar nu pîdoabe independente, și că ele sînt mai însemnate pentru poziția lor decît pentru rimă, Eminescu nu putea fi un căutător de rime din preocupări muzicale. Versificația și deci și rima par cu altul mai uimitoare cu cît logica sintactică e mai prozaică simplă. Eminescu e poetul care, cum am văzut, trece o frază dintr-un vers într-altul ca pe o ață prin mărgelă, fără s-o incurce. Spre a se putea mișca în voie, fără jertfirea sintaxei, îi trebuiau rime pe toate părțile de cuvînt. De obicei rimăm înăuntrul spețelor gramaticale, substantiv cu substantiv de același sufix, infinitiv cu infinitiv, participiu cu participiu, genetive cu genetive (*desimă-întunecime, merge-șterge, dezgolit-sosit, vieții-tinereții*), ceea ce dă frazei o cadență artificială. Pe Eminescu tinărul, rima l-a încurcat în chip vădit, din cauza îndărătniciei lui substanțiale, de unde și desimea rimelor rele în acea vreme. Gîndul de a-și alcătui un *Dicționar de rime* de aci pornește, de la dorința de a găsi la trebuință partea de cuvînt utilă logicei sintactice, fără a fi nevoit să dividă fraza. *Dicționarul* nu urmărea rima bogată, ci aducerea la rimă a oricărui cuvînt. Însă, fiindcă verbul, stînd cam spre mijlocul frazei, cade la rimă, verbul trebuie rimat, dar cu altceva decît cu un verb la același mod și timp, pentru a se înlătura ritmarea retorică a discursului. Punerea verbului în stare de a rima cu alte părți de cuvînt crede Eminescu a o căpăta astfel¹:

« *Rime compuse*

În limba românească sunt cîțiva timpî compuși cari se pot înverte, adică răsturna.

¹ Ms. 2307, f. 148 urm.

Acești timpi sunt:

Perfectul-compus: am făcut = făcut-am.

Viitorul: voi ara = ara-voi.

Un vechi plus-quam-perfect: am fost venit = venit-am fost.

De observat este că toți timpii inverși formează tonic un singur cuvânt, pe cînd în șirul normal formează asemenea tonic atîtea cuvinte pe cîte părți are. *Am fost venit* sunt trei cuvinte deosebite, *am făcut*, două cuvinte, pe cînd *venit-am fost*, *venit-am*, *veni-voi* sunt tonic un singur cuvînt. Pe cînd formele obișnuite în graiul viu de astăzi sunt analitice și s-ar putea reprezenta prin $a + b + c$, vechile forme inverse s-ar putea reprezenta prin Cx. Măreția acestor cuvinte contopite din mai multe consistă în două lucruri: 1) Cuvîntul, reprezentînd o singură unitate tonică, tonul cade pe o silabă din cuvîntul care cuprinde înțelesul material al întregului; 2) În acest nou întreg sunt cuprinse dintr-o dată atît materia cît și relațiile de timp, persoană, număr, proprietate; 3) Părțilele ce reprezintă au fost odată intonate. Pierzînd tonul prin inversiune, ele păstrează o urmă a lui — cantitatea de ex.: *fl ca opri*, numai *op* e intonat, celelalte au accent, în *opri-l-au* numai *ri* are accent, *va* are cantitate.

Același lucru se-ntîmplă cu pronumele scurtate.

Același cu verbul auxiliar scurtat 's (=sum, sunt).

Nu ca negație e totdeauna intonat. Pierzînd pe *u* înaintea unei vocale, el mută accentul cuvîntului: *n-ăud* (rim[ează] lăud) *n-avem* (naveam).

Pronumele scurtate

dat.	imi	îți	își	îi	i	e	sprijin fonetic cînd ele sunt izolate
acc.	mă	te	î	o			
plur.	ni	vi	vă	li			
	ne	vă	ii	le			

posesiv 'mi (meu, mea)
 ți (tău, ta)
 și (său, sa)
 ne (noastră)
 vă (vostru, voastră)
 le (lor)»

Poetul dă mai încolo exemple (din care alegem) de timpî compuși cu pronume:

«arat-am

lăsatu-mi-s-a

lasa-m-oi

lăsa-mi-oi

lasa-mi-voi

aratu-mi-am

lasatu-m-am

aratu-i-am

place-l-vor»

Dovadă că nu făcea pură teorie sînt nu mai departe neuitatele versuri:

De la Nistru pîn' la Tisa

Tot românul plînsu-mi-s-a.

Dacă răsfoim dicționarul lui de rime (ms. 2265, 2271, 2272, 2273, 2274), ne izbesc indeosebi rimele cu compuși¹. *Ce-am da* rimează cu *trufanda*, *jur da* cu *prezida*, la finalul *aș da* ni se propune în rimă *ce-aș da*, *darda* rimează cu *n-ar da*, *horda* cu *n-or da*, *Silva* cu *opri-l-ea*, *Deva* cu *cade-ea*, *clisa* cu *lovi-s-a*, *Chatam* (oraș englez) cu *înturnat-am*, *Russo* cu *pus-o*, *Tasso* cu *las-o* sau *am tras-o*, *despotici* cu *un zlotici*, *sfredel* cu *concede-l*, *Agesilaos* cu *pe șeau-s*, *baniți* cu *bani-ți*, *Catul* cu *să nu-l*, *Caracâl* cu *coacă-l*, *lăcăți*, *băț* cu *fă-ți*, *Moldavei* cu *îmbla-vei*, *diluvii* cu *nu vii*, *spăl* cu *dă-l*. *Babel* cu *întreabă-l*, *masa-mi* cu *mas-am*, *Miriam* cu *dormire-am*, *Dido* cu *include-o*, *Marco* cu *îmbrac-o*, *Vasco* cu *case-o*. *Plato* cu *iat-o*, «*andiamo*» cu *distram-o*, *Cesar* cu *pare-s-ar*,

¹ Uneori rime *équivoquées* așa cum o făceau retoricii Renașterii. (*rimailleurs-rime ailleurs, Sénèque-ce n'est que*). Cf. Morçay, op. cită p. 84.

Thales cu *ale tale-s*, *scule* cu *nule-s*, *zapis* cu *ale Papi-s* sau *satrapis*, *Paris* cu *mari-s*, *Tepeș* cu *începe-și*, *Argus* cu *largo-s*, *Eracles* cu *racle-s*, *petreceți* cu *plece-ți*, *Chios* cu *de cu zio-s*. Umbla apoi să găsească rime potrivite pentru *ara-le-am*, *ara-i-am*, *parê-e-am*, *întreba-ne-am*, *parê-le-am*, adică în *aleam*, *aiam*, *eam*, *ancam*, *eleam*; precum și pentru *lumi-na-ți-or*, *pare-ț-or*, *orbi-ț-or*.

Aceste rime uimitoare nu sînt, precum se vede, totdeauna corecte. Noi zicem *cădea-va*, *largi-s* (la singular *largu-i*). *Lovi-s-a* (*s-a lovit*) e un moldovenism, foarte multe vorbe sînt apoi nume proprii și citeodată chiar cuvinte străine. Asta e dar metoda lui Eminescu și uimirea se naște din chiar aceste anomalii. Moldovenismele nu sînt la poet indicii de regionalism ci mijloace, cînd e cazul, de a găsi o rimă. El ia orice-i iese în cale, hotărît să nu se întoarcă înapoi cu fraza, s-o lase să alerge înainte fie și printr-o rimă scîrțietoare, ca o roată legată cu sfori. Iată, străbătînd dicționarul, și alte rime: la *-bă* avem: *abbă*, *disbumbă*, *încumbă*, *Barnabă*, *turbă*, *incubă*, *holbă*: la *-aba*: *baba*, *geaba*, *laba*, *Kaaba*, *Sabba*, *taraba*, *Bassaraba*, *boaba*; la *eba*: *gheba*, *Teba*, *gleba*; la *-alba*: *salba*, *Galbe*, *codalba*; la *-îmba*, *strîmba*, *drîmba*. Mai urma să găsească rime în *-ujba*, *-amba*, *-ujba* (*cujba*, *slujba*), *-elba* (*Elba*, *selba*), *-omba*, *-umbra*, *-arba*, *-erba*, *-îrba*, *-orba*, *-urba*, *-îrba*, *-uba* (*buba*, *Kuba*, *hruba*), *-isba* (*Sofonisba*, *Thisba*), *-azba*, *-ezba*, *-izba*, *-ozba*, *-uzba*, *-ča* (*tocea*, *pacea*), *-acea*, *-eccea*, *-alcea*, *-ilcea*, *-olcea*, *-ulcea* (*dulcea*, *Tulcea*), *-akeea*, *-anoea* (*lancea*, *Vrancea*), *-icea*, *-îrcea*, *-opcea*, *-urcia*, *-ada* (*cada*, *lada*, *Elada*, *Hiuda*, *Troada*, *zapada*, *Grenada*), *-dă* (*cedă*, *ai da*, *trufundă*), *-agda*, *-aida*, *-așda* (*ce-aș da*), *-alda*, *-elda*, *-ilda*, (*pilda*, *Matilda*, *Clotilda*), *-olda* (*holda*, *Leopolda*), *-ulda* (*Fulda*), *-amida*, *-umda* (*nu-mi da*), *-anda* (*banda*, *Wanda*), *-enda*, (*blenda*, *zenda*), *-înda* (*ghinda*, *Linda*), *-onda* (*blonda*, *Trebizonda*), *-unda* (*unda*, *Kunigunda*), *-uea* (*geluea*, *celuea*), *-eun* (*schieun*, *micun*, *vrèun*), *-emuri* (*ghemuri*, *zemuri*, *cremuri*), *-ieri* (*crieri*, *grieri*, *trieri*, *scrieri*, *descrieri*, *cutrieri*), *-ilva* (*opri-t-va*, *Silva*), *-eva* (*cade-va*, *Deva*, *Eva*), *-atam* (*întur-*

nat-am, (hatam), -isa (lovi-s-a, clisa, Tissa), -òlii (mòlii, şcolii, solii, polii, Anatolii, centifolii), -uso (pus-o, Russo), -aso (las-o, Tasso), -estre (Clitemnestre, ferestre, campestre), -estor (Nestor, quæstor), -eciu (Tigheciu, speech, pleci), -uici (puici, ţuici), -àlici (încalici, italici), -òlici (catolici, colici), -itici (mefitici, politici), -òtici (spasmotici, un zlotici), -èdel (sfredel, concede-l) -òbul (robul, Agathòbul), -ul (pătul, Catul, să nu-l), -cāl (Caracāl, coacă-l), -urg (Licurg, Demiurg, amurg, curg), -olo (acolo, Apollo, Frolo, Gorgonzolo), -ăso (tras-o, Tasso, Cimboraso), -ap (şap, proşap, dulap), -ep (încep, cep, Alep, Dieppe, şlep, crêpe), -up (lup, calup), -aos (adaos, Menelaos, pe şeau-s), -ûgoş (Lugoş, Glugoş), -ipet (Egipet, ţipet, scripet, sipet), -uşti (guşti, huşti, ciuşti), -àniţi (baniţi, bani-ţi, draniţi, graniţi), -răt (băt, jăt, fă-ţi, dă-ţi, lacăţi, învăt, plăţi), -ulfa (julfa), -olga (Volga), -reale (cercale, Monreale, boreale), -fale (triumfale, Omphale, scofale), -erpe (sterpe, şerpe, Euterpe), -ispe (prispe, Crispe), -ambre (Alhambre, antişambre), -ipso (eo ipso, Calypso), -nez (suspinez, Inez), -ide (Druide, Ohride, Atride, Peleide), -alde (Theobalde, Heralde), -elde (Lichtenfelde, Van de Welde), -ilde (pilde, Matilde, Clotilde, Mechilde), -olde (holde, Jolde, şolde), -ilde (Mogilde), -fine (Bonfine).

Cu toate aceste pregătiri, atenţia lui Eminescu nu merge la rimă. Cele mai multe rime sînt banale, căpătate prin împerecherea a două elemente de acelaşi fel, substantiv cu substantiv (luminare-cărare, odaie-căpaie, ură-măsură, nefiinţă-voinţă, cucoane-saloane), genetiv cu genetiv (sorţii-morţii, spoelii-cafenelii), adjectiv cu adjectiv (vergin-senin, dreaptă-înteleptă), verb cu verb, la felurite timpuri sau moduri, la prezent (luneci-întuneci, încheagă-descheagă, creşte-se lăteşte, întinde-cuprinde), subjonctiv (să-şi deie-s-o ieie), la viitor (va dregă-vor înţelege), la participiu (ascuns-nepătruns, pierdute-necunoscute, smerită-nezărită), la gerundiu (surizîndă-pălîndă). Sînt fireşte şi rime cu elemente deosebite, substantiv cu verb (aramă-cheamă), participiu cu substantiv (înşeles-eres), adjectiv cu substantiv (stră-

bune-minune), adjectiv cu verb (*ferice-zice*), dar sufixele sînt comune și uneori chiar incomplete. Nu e nici o groutate să rimezi în românește *vergin* cu *senin*, *poezie* cu *magie*, *foc* cu *noroc*, *mușcat* cu *dat*, *mea* cu *ierța*, *seculare* cu *amare*, *râu* cu *său*, *liră* cu *respiră*, *semănat* cu *palat*, *morminte* cu *sfinte*, *palate* cu *vizitate*, *duce* cu *cruce*, *mut* cu *lut*, *dureri* cu *plăceri*, *sîng* cu *plîng*, *mare* cu *fiecare*, *primăveri* cu *dureri*, ori *lanuri* cu *limanuri*. Afară de aceasta lipsește uneori rima, fără ca de altfel să se bage de seamă, ca aci:

După ce atîta vreme
Laolaltă n-am vorbit,
Mie-mi pare că uitarăm
Cît de mult ne-am fost iubit.

Cînd nu lipsește se poate întîmpla să fie cu totul rea: *poezii-zei*, *port-revăd*, *înstelată-îmbălsămate*, *înselăciune-rugăciune*, *rugătoarea-mare*, *învinuirea-iubire*, *rază-luminoasă*, *înseninează-numeroase*, *descifra-grea*, *române-senine*, *argint-cînt*, *extaze-pază*, *părete-se vede*, *contra lunei-să-i zugrume*, *amărăciunea-apune*, *ieit-gît*, *însă-împinse*, *luxoase-apasă*, *nefaste-castă*, *gînd-sfînt*, *toacă-treacă*, *inima lui-copilul lui*, *popoară-rară*, *lău-meu*, *băt-dispreț*, *piesă-adese*, *drept-deștept*. Pornind de la înlocuirea posibilă moldovenește a lui *e* final că *ă* în anume cazuri (*cară*, *discoasă*), Eminescu rimează pe *e* cu *ă* chiar și acolo unde procesul nu poate avea loc. În nici un chip *nefaste* n-are a deveni *nefastă*, fără a se confunda cu singularul. O observație care s-a dovedit rodnică, dar numai pentru el, l-a dus la constatarea că anume consonante (r,s,t,z), cînd se află sub accentul tonic, asurzește vocala următoare. așa încît discordanța ei să nu mai ajungă la ureche. De aceea el va rima fără grijă *primăveri-cer*, *îngheț-mergeți*, *vizionari-amar*, *giganți-lanț*, *zbor-nori*, *furtunoși-roș*, *înger-plîngeri*, *nînsori-popor*, *braț-disperați*, *roș-cuvioși*, *cazi-obraz*, *colț-bolți*, *îngheț-dimineți*, *părinți-prinț*, *discuți-mulți*, *părești-isteț*, *lanț-berbanți*, *altar-avari*, *înpumați-saț*, *cireș-ieși*, *coji-*

*răboj, spaț-scăpați, lanț-amanți, lași-drăgălaș, săgeți-măreț,
obraji-paji, înveți-preț, sunător-nori, soț-toți, șezi-ingenunchez,
ceriu-dureri.*

Strălucirea rimei eminesciene nu vine din bogăție ci din raritatea ei (căci formal ea poate fi imperfectă), precum și de la locul unde a apărut. Pentru a înțelege valoarea ei trebuie citat versul întreg de care cuvântul rimat se ține ca o rădăcină.

Printre cele mai memorabile sînt rimele cu compuși:

— Nu voi tată, să usuce
Al meu suflet tinăr, *vesel*;
Eu iubesc vînatul, jocul;
Traiul lumii alții *lese-l*.

Fiecine cum i-e vrerea, despre fete samă *deie-și* —
Dar ea samănă celora îndrăgiți de singuri *ei-și*.

Al vieții vis de aur ca un fulger, ca o *clipă-i*
Și-l visez cînd cu-a mea mîină al tău braț rotund îl *pipăi*

Îmbrăcîndu-te-n *veșmîntu-i*,
Lepădînd -viața lumii,
Voi spăși greșala mumii
Și de-o crimă tu mă *mintui*.

Pe-atunci erai Tu singur, înest mă-ntreb în *sine-mi*
Au cine-i zeul cărui plecăm a noastre *înemi*?

Mă-ngină cîntul unei dulci *colacii* —
Atunci te chem, chemarea-mi *asculta-vei*?

★

A ta iubire e-un suspin *arat-o...*
Pe veci pierdută, vecinic *adorato!*

★

Teiul vechi un ram *întins-a...*
Peste dînsa

★

Să găsești că ei sunt genii și să-i lauzi și să *nu șici*
Cum că muzica e proastă, dacă surzii ajung *muzici.*

★

Dar deodată-un punct se mișcă... cel întâi și singur. *Iată-l!*
Cum din chaos face mumă, iară el devine *Tatăl...*

★

Fericească-l scriitorii, toată lumea *recunoască-l,*
Ce-o să aibă din aceasta pentru el, bătrînul *dascăl?*

★

Visurile tale toate, ochiul tău atît de *tristu-i,*
Cu-a lui umed-adîncime toată mintea mea o *misui...*

★

Dar oricît ele sunt de *sus,*
Ca tine nu-s, ca tine *nu-s!*

Cu cît cercetăm mai de aproape versurile eminesciene cu
atît se revelă mai mult rostul cu totul mecanic al rimei.
Eufonia este a silabelor înșile și rima n-are alt scop decît
să lege un vers de altul. Rimele greșite sînt adesea mai pre-
lung sunătoare decît rimele bune. Cuvintele în sine, rare fie
prin ele înșile, fie că aduse întâia oară la rimă, sînt muzicale.
Ele sînt aci ca o pleoscăire ultimă a versului, aci ca o îndepăr-

tare treptată de pași, lemnoase ori prelungi ca arama. Luate
 în sine, cuvintele acestea au o tremurare lirică proprie, fără
 nici o legătură cu acordul de rimă, ceea ce dă de bănuț că
 pe ele trebuia să cadă accentul ideal: este-veste, mic-nimic,
 cerb-proverb, caier-aer, castele-stele, aur-laur, culci-dulci, Maur-
 aur, cald-scald, unde-pătrunde, scumpe-rumpe, arde-barde,
 fereasta-creasta, oaie-nmoaie, painjen-stinjen, negru purec
 -să-l purec, ornic-vornic, Garrick-șoarie, rece-trece, chiară-
 ghiară, lină-plină, vale-prăvale, așteptarăți-pismătareți, spiță-
 grijă, lumești-acești, rău-ilău, lemn-semn, măriri-Lear, tână-
 distaină, dregi-întregi, piept-îndărăpt, capăt-scapăt, vechi-
 urechi, șele-jele, arc-monarc, vîntul-cuvîntul, biserici-feerici,
 creier-greier, cercuri-Miercuri, tineri-Vineri, încarcă-barcă, su-
 fără-nufăr, singurei-tei, jeratic-singuratic, rochiu-ochi, măsu-
 mătăsuri, de-oglinzi-întinz, obraz-să caz, farmă-larmă, taiți-
 opaiți, ușă-cenușă, puf-zăduf, pîntec-cîntec, scutur-flutur,
 sprinten-pînten, biserici-clerici, albă-salbă, stoluri-poluri, prie-
 tîni-cetini, Universul-oiersul, eatră-latră, orb-corb, lungă-dungă,
 cargă-largă, herb-Cerb, fragi-dragi, ariniști-liniști, ape-aproape,
 tîmple-împle, umăr-număr, painjiniș-furiș, pod-rod, cui-să pui,
 lampa-cleampa, picuri-nimicuri, smult-mult, ierbi-cerbi, zaplaz-
 azi, adaos-repaos, curmă-urmă, însemna-vei-așa oii, girle-az-
 virle, de pildă-Clotildă, liniști-iniști, este-oneste, pericol-ridicîl,
 vino-alin-o, cer-Eșchier, cronici-ironici, Malta-alta, cunoști-
 oști, oaspe-Istaspe, grindeni-pretutîndeni, sulîți-ulîți, caul-
 flaut, rapsozii-irozii, o să cer-juvaer, funii-minciunii, cuget-
 buget, calpă-talpă, brazi-talaz, muma-bruma, trestii-acestei,
 cutrier-grier, țepeni-depeni, musteți-isteți, înțelegeri-degeri, Cor-
 regio-înțelege-o, toate cele-stele, pas-pripas, se făcu-acu, teferi-
 luceferi, străbate-mi-patimi, Săcele-acele, săracul-racul, în cale-și-
 galeși, geam-te-am, ceartă-artă, iarăși-tovarăș, plăcē « nu știu
 ce », văzum-nu știu cum, suie-nu e, vindic-indic, nesațiu-Horațiu,
 adaos-Menelaos.

Firește că alcătuirea *Dicționarului de rime* a deschis ochii
 lui Eminescu asupra tuturor împerecherilor posibile. Însă

cheia muzicii lui nu e numai asta. *Văzum* rimează foarte rău cu *nu știu cum*, și silaba finală nici nu e rară. Atenția este atrasă de arhaicul *văzum* și de expresia familiară *nu știu cum*. *Painjiniș* stă destul de rău cu *furis*, însă cuvântul e plin de sfârșiri molatice. Iar în cite-o strofă rima se reduce la un vag acord de vocale, în vreme ce căderea și întoarcerea versului dezgolește ritmic rima aceasta turtită și totuși de neuitat:

Nu e nimic și totuș e
O sete care-l soarbe,
E un adînc asemené
Ulărîi celei oarbe.

Contemporanii au învinovățit pe Eminescu și de proastă cadențare a versurilor. Mai tîrziu Macedonski își face un punct de onoare de a pune accentul fără greș¹:

«Întrucît privește accentul, aș fi putut de asemeni să mă eliberez de multe greutăți printr-o falșă intonare a cuvîntelor:

Domnul Ștefan viteaz mare
(V. Alecsandri)

Lacul colô-și revarsă apêlê lui dormînde
(Eliade)

Austrîl le suflă coamele pletoase
(Bolintineanu)

Am căutat, dimpotrivă, să ocolesc aceste greșeli ce formează niște așa de urite distonuri.»

Eminescu nu le ocolește, dar face oricum mai puține decît Alecsandri, care întonează cum dă Dumnezeu:

Era o cîmpie lungă și tăcută,
Lungă ca pustiul, că moartea de mută.

¹ *Poesii*, prefața.

★

Nè duceam în cale *prècum* visul duce,
Cà genii de spaimă, cà două năluce.

★

Dèodată fugaru-mi, *sforăind* s-opri,
El în depărtare *trèi* umbre zări.

El păstrează, cum și trebuie, și în chip aproape statornic,
tonurile pe silaba penultimă prin raport la sfîrșit și la cezură:

U-U-U-U-U//U-U-U-U-U

ceea ce-i îngăduie să trateze slobod pe celelalte:

Unii plini *dè* plăcere petrec a lor viață.

★

Pe voi unde să-nchidă, cînd *împinși* *dè* durere.

★

Sfărmați tot ce ațiță *înima* lor bolnavă.

★

Văzduhul scinteiază și *cà unse* cu var.

Dar timbrul versului eminescian, fiind o urmare a lucrării subconștientului, nu-l vom putea niciodată explica prin elemente acustice ca adunări de vocale și consoane și tonuri de anume soi. Cel mult putem cîteodată să determinăm cauza fizică a unor zgomote care ne încîntă. Astfel în versul:

Căci va muri cînd *nă* va avea la ce trăi...

noua cadență vine dintr-o disociere de elemente gramaticale. *Nă*, căzînd sub accent, se dezlipsește de verbul în suita căruia sintem obișnuți să-l așezăm (*nu va avea*). Fără să se fi produs o abatere de la legea accentului, această soluție uimește,

cu atât mai mult cu cât ideea însăși de negație e întărită. În alt vers:

Povestea-i a ciocânului ce cade pe ilău...

Înțitiul emistih a fost mărit cu o silabă, iambul prefăcându-se în dactil și toată fraza muzicală a luat mers trohaic:

○ / -- ○ / -- ○ / -- ¹ ○ ○ // ○ -- / ○ -- / ○ --

cu vădit efect onomatopeic.¹ Totul vine nu dintr-o muncire cu silabele ci din aptitudinea generală de a păstra vorbirii legănarea și ordinea prozaică, pe deasupra versurilor, în ciuda lor chiar, călcând peste eezură și încăleciind pe versuri, ca în aceste rînduri în care vorbele se izbesc ca ulmii, una într-alta, înăbușind fășirea în mijlocul unui șir:

Ne-om răzina capețele-unul de altul
Și surizind vom adormi sub înaltul,
Vechiul salcîm...

6. Strofa

Nici metrica eminesciană nu este așa de deosebită încît prin ea să explicăm ceva. În tinerețe, urmînd obiceiul vremii, strofele sînt mai bogate, neprevăzute, chiar extravagante. La maturitate poetul este vădit în căutare de strofe inedite. Însă versurile lui bune le-a scris în metrii și strofele obișnuite ale timpului, folosind «iambii suitori, troleicii, săltărețele dactile».

Venere și Madonă e scris în versuri alcătuite din 8 picioare trohaice:

. - ○ - ○ - ○ - ○ // - ○ - ○ - ○ - ○

E de observat că acest metru nu-i decît dublarea versului de 4 picioare trohaice, ceea ce și îngăduie îndoierea lui. În

¹ Compară cu versul din *La Sofia* de Sildeanu: «Cînd scriu pa ta imagine din mine ar peri?»

forma lungă el are o tradiție în literatura română, căci Dosoftei versifica cu el moliftele:

De la prăvuite buze, de la inemă spurcată,
De la necurată limbă, de la suflet plin de gozuri.
Primeaște-mi ruga, Hristoase, nu mă urni de la tine.

Deși poezia germană îl cunoaște și ea:

Nächtlich am Busento lispeln, bei Cosenza, dumpfe~Lieder...

poetul nostru l-a luat de la Gr. Alecsandrescu și mai ales de la V. Alecsandri, care-și compune *Pastelurile* mai ales în acest metru:

Pe-un canal îngust ce curge ca un șerpe cristalin,
Se înșiră chioșcări albe cu lac luciu smălțuite,
Tot ee-i nobil, avut, mare și puternic la Pechin
În răcoarea lor plăcută duce zile fericite.

Versurile de 15—16 silabe sint așezate și la Eminescu în catren în ordinea a b a b:

Ideal pierdut în noaptea unei lumi ce nu mai este,
Lume ce gîndea în basme și vorbea în poezii,
O! te văd, te aud, te cugel, tinără și dulce veste
Dintr-un cer cu alte stele, cu-alte raiuri, cu alți zei.

În *Noaptea, Sărmanul Dionis, Înger și demon*, ordinea rimelor este a b b a:

Noaptea potolit și vinăt arde focul în cămin;
Dintr-un colț pe-o sofă roșă cu în fața lui privesc,
Pin' ce mintea îmi adoarme, pin' ce genele-mi clipește:
Luminarea-i slinsă-n casă... somnu-i cald, molatic, lin.

Modelul îl aflăm tot în Alecsandri:

Apoi vesel, cu-a lor pradă, se pun hoții zburători
Cînd pe mindre paravane de mătăsă diafană,
Cînd pe crengi, cînd pe basinuri de albastră porcelană,
Unde viu se joacă-n față pești cu solzii lucitori.

În *Epigonii*, *Memento mori* (cu *Egipetul*), versurile trohaice alcătuiesc o sextină cu ordinea a a b c c b:

Cînd privesc zilele de-aur a scripturelor române,
Mă cufund ca într-o mare de visări dulci și senine
Și în jur parcă-mi colindă dulei și mîndre primăveri,
Sau văd nopți ce-ntind deasupra-mi oceanele de stele,
Zile cu trei sori în frunte, verzi dumbrăvi cu filomele,
Cu izvoare-ale gîndirei și cu rîuri de cîntări.

Alecsandri înfăptuiește numai în parte condițiile acestei strofe în *10 Mai 1881* (imitată poate după Eminescu) și *Odă ostașilor români*. Prototipul e la Gr. Alecsandrescu (*Unirea Principatelor*):

În antice monumente am văzut ades sculptate,
Acvila ce poartă cruce, Zimbru țării-nvecinate,
Subt o mină, o coroană, întrunite figurînd;
Și în vechea capitală, o măreață minăstire,
După lupte singeroase, monument de înfrățire,
D-al Moldovei *Domn* clădită, stă trecutul atestînd.

În *Călin* și cele cinci *Serîsori* (I, II, III, IV, V), versurile trohaice sînt îmbinate, a a, ca la Platen:

Sangen's, und die Lobgesänge tönten fort im Gotenheere;
Wälze sie, Bussentowelle, wälze sie von Meer zu Meere!

Cînd cu gene ostenite sara suflu-n luminare,
Doar ceasornicul urmează lung-a timpului cărare.

Numai așezarea tipograficească ne face să nu vedem că foarte multe din poeziile eminesciene sînt scrise în această strofă (*Făt-Frumos din tei*, *Crăiasa din povești*, *Lacul*, *Poveștea codrului*, *Singurătate*, *Pe aceeași ulicioară*, *Kamadeva*, *După ce atîta vreme...*, *Pajul Cupidon*, *O, rămi!*...). Îndoitura este numai aparentă, căci a doua pereche de rime nu există:

— Blanca, află că din leagăn / domnul este al tău mire,
Căci născută ești, copilă, / din nevrednică iubire.

★

« O, rămii, rămii la mine, / te iubesc atît de mult!
Ale tale doruri toate / numai eu știu să le-ascult. »

Sînt și strofe de versuri trohaice de cîte 4 picioare în care
îndoitura e reală. Astfel în *Floare albastră*, *Povestea teiului*,
avem două rime așezate așa: a b b a :

În zadar riuri în soare
Grămădești-n a ta gîndire
Și cîmpiile Asire
Și întunecata mare.

Strofa este obișnuită în poezia germană și o aflăm, de
pildă, la Platen (*Lieder u. Romänzen*):

Deinen Rätselblick zergliedern,
Könt'ich's; doch vergebne Mühe!
Ahnst du nicht, wie sehr ich glühe,
Oder willst du's nicht erwidern?

O are (pe lingă Mureșanu) și Petrino al nostru:

Dar acolo-ntr-o cămară
Este-o fată care plînge,
Ș-a sa lacrimă-i de singe,
Și durerea-i este-amară.

Altă dată rimele sînt numai alternate (a b a b), ca în
Lasă-ți lumea, Dintre sute de catarge:

Lasă-ți lumea ta uitată,
Mi te dă cu totul mie;
De ți-ai da viața toată,
Nimc-n lume nu ne știe.

Poezia germană cunoaște și această strofă (Geibel):

Da ich nun entsagen müssen
 Allem, was mein Herz erbeten,
 Lass mich diese Schwelle küssen,
 Die dein schöner Fuss betreten.

Glossa, *La o artistă* cuprind tot versuri trohaice de 4 picioare în rimă octavă, cu ordinea a b a b c d c d, ceea ce înseamnă că de fapt sînt alăturate tipograficește două strofe din tipul de mai sus.

În *Somnoroase păsărele* al patrulea vers a fost înjumătățit (— U — U), ordinea rimelor rămînînd tot a b a b:

Somnoroase păsărele
 Pe la cuiburi se adună,
 Se ascund în rămurile —
 Noapte bună!

La *Freamăt de codru* strofa are 5 versuri de 4 picioare și un bimetru trohaic, cu ordinea a b c c b a:

Tresărind scînteie lacul
 Și se leagăna sub soare;
 Eu, privindu-l din pădure,
 Las aleanul să mă fure
 Și ascult de la răcoare
 Pitpalacul.

După ce atîta vreme conține în strofa de 4 versuri (numai cu două capete rimate) cite două versuri scurtate de o silabă:

— U — U — U — U
 — U — U — U —

După ce atîta vreme
 Laolaltă n-am vorbit
 Mie-mi pare că uităram
 Cît de mult ne-am fost iubit.

În *Peste vîrfuri* rimele sînt restabilite în chipul a b b a:

Peste vîrfuri trece lună,
Codru-și bate frunza lin,
Dintre ramuri de arin
Melancolic cornul sună.

Strofa cu versuri de 8 și 7 silabe e răspîdită în poezia germană (Herder, Goethe), însă cu rime împletite (cum o are și Alecsandri). O găsim totuși și în felul de mai sus, bunăoară la Lenau (*Vermischte Gedichte*):

Ist die Form auch festgeschlossen,
Immer noch ist's kein Gedicht,
Wenn um den Gedanken nicht
Stetig sich das Wort gegossen.

Cel mai lung metru iambic eminescian este cel de 14 silabe, care e discontinuu, pentru că cezura cade după o silabă singuratecă:

○ — ○ — ○ — ○ // ○ — ○ — ○ — ○

fapt care îngăduie îndoirea lui. *Împărat și proletar* e scris cu acest metru în strofe de cinci versuri în ordinea a b a a b:

Pe bănci de lemn, în scunda tavernă mohorîtă,
Unde pătrunde ziua printre ferești murdare,
Pe lingă mese lunge, stătea posomorîtă,
Cu fețe-ntunecoase, o ceată pribegită,
Copii săraci și sceptici ai plebei proletare.

Modelul l-a găsit Eminescu în Boliac sau în Alecsandri (*Veneția, [Lăcrămioare]*):

Cînd ochii miei înoată în gingașa lumină
Ce tainic izvorăște din ochii tăi frumoși,
Atunci orice durere în sinul meu s-alină
Ca marea tulburată ce-adoarme și suspină
Sub ale nopții blinde luceferi mîngîioși.

Dacă dăm aceeași rimă celor trei versuri interioare, căpătăm strofa din *Strigoii*:

Sub boltă cea înaltă a unei vechi biserici,
Între făclii de ceară, arzînd în sfeșnici mari,
E-ntinsă-n haine albe cu fața spre altarîn
Logodnica lui Arald, stăpîn peste avari;
Încet, adînc răsună cîntările de clerici.

În *Mureșan*, *Se bate miezul nopții*, *Melancolie*, *De cite ori*,
iubito, *Rugăciunea unai duc*, aceleași versuri sînt rimate două
cite două (ca în *O seară la Lido de Alecsandri*), cu deosebirea
că în *Rugăciune* perechile sînt strînse într-o sextină:

Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă,
Prin care trece albă regina nopții moartă.

În *Povestea magului* versurile alcătuiesc octave
(a b a b a b c c).

Departe sunt de tine. *Despărțire*, *O, mamă*, *Din valurile*
vermii, *Nu mă înțelegi*, *Apari să dai lumină* sînt scrise în
metru iambic de 13 silabe, cu rimă binară, adică în metrul
de mai sus scurtat de o silabă:

○ — ○ ○ ○ // ○ — ○ ○ — .

Departe sunt de tine și singur lîngă foc,
Petrec în minte viața-mi lipsită de noroc.

Iambice sînt firește endecasilabicele versuri ale sonetelor
(*Veneția*, *Iubind în taină*, *Trecut-au anii*, *Oricîte stele*). Atît
de *fragedă*, *Te duci...*, *Cu mine zilele-ți aduogi* au strofe de cite
4 versuri iambice de 9 și 8 silabe, cu rime alternate a b a b:

○ — ○ — ○ — ○ — ○

○ — ○ — ○ — ○ —

○ — ○ — ○ — ○ — ○

○ — ○ — ○ — ○ —

Atît de *fragedă*, *te-asameni*
Cu floarea albă de cireș,
Și ca un înger dintre oameni
În calea vieții mele ieși.

Poezia germană cunoaște această strofă și n-ar fi de mirare ca Eminescu s-o fi împrumutat de la Lenau:

An ihren bunten Liedern klettert
Die Lerche selig in die Luft;
Ein Jubelchor von Sängen schmettert
Im Walde voller Blüth' und Duft.

Două strofe lipite dau octava poeziei *Diana* (a b a b c d c d).

Cu o silabă mai puțin de fiecă vers obținem strofa *Lucea-fărului*:

○ — ○ — ○ — ○ —
○ — ○ — ○ — ○ —
○ — ○ — ○ — ○ —
○ — ○ — ○ — ○ —

A fost odată ca-n povești.

A fost ca niciodată.

Din rude mari împărătești,

O prea frumoasă fată.

S-a dus amorul, Când amintirile, Ce e amorul, Și dacă, La stăua sînt scrise în această strofă, pe care o întrebuințase și Ioan Văcărescu în La pravila țării:

Șaptesprezece înconjur

Semne de rednicie,

Aceia ce-a venit în sbor

Din Roma la Dacie,

○ întâlnim și la Alecsandri:

Măreț e bradul munților

Ce-n codri înverzește

Și pe noianul mărilor

Ca urieș plutește.

Strofa e însă proprie poeziei germane și o găsim la toți (Herder, Goethe, Platen, Lenau, Storm etc.), de pildă la Lenau:

Den Dichter sieht man aus der Nacht
 Der Eichen selig schwanken;
 Er taumelt heim mit seiner Tracht
 Unsterblicher Gedanken.

Prin scurtarea cu o silabă a versului al doilea și al patrulea
 căpătăm strofa din *Pe lângă plopul fără soț, Din noaptea:*

○ — ○ — ○ — ○ —
 . ○ — ○ — ○ —
 ○ — ○ — ○ — ○ —
 ○ — ○ — ○ —

Pe lângă plopul fără soț
 Adesea am trecut,
 Mă cunoșteau vecinii toți —
 Tu nu m-ai cunoscut.

Astfel schimbată, strofa se întâlnește și la Alecsandri
 (*Pescarul Bosforului*), dar întâi de toate la Goethe:

Hoch auf dem alten Turme steht
 Des Helden edler Geist,
 Der, wie das Schiff vorübergeht,
 Es wohl zu fahren heisst.

Cînd ne uităm de aproape băgăm de seamă că cele două
 versuri inegale formează un singur vers de 14 silabe continui
 (○ — ○ — ○ — ○ — ○ — ○ — ○ —).

De ce nu-mi vii e compus din catrene iambice de cîte 4
 picioare cu rime perechi, a a b b:

○ — ○ — ○ — ○ —
 Vezi, rîndunelele se duc,
 Se scutur frunzele de nuc,
 S-așează bruma peste vii —
 De ce nu-mi vii, de ce nu-mi vii?

În *Mai am un singur dor* strofele sînt mai complexe, fiind alcătuite din cîte 2 versuri din 3 picioare iambice și din alte două care nu sînt decît adonicul cu o silabă de anacruză înainte. În acestea din urmă avem un dactil și un troheu:

○ — ○ — ○ —
 ○ — ○ ○ — ○
 ○ — ○ — ○ —
 ○ — ○ ○ — ○

Mai am un singur dor
 În liniștea sării.
 Să mă lăsați să mor
 La marginea mării.

Neprevăzutul combinației arată epoca în care Eminescu urăbla să nască o nouă ritmuri:

Dodecasilabilul *Mortua est* e dactilic:

○ — ○ ○ — ○ ○ — ○ ○ — ○

Făclie de veghe pe umezi morminte,
 Un sunet de clopot în orele sfînte.

Metrul (rectificat) și chiar ideea izvorăse din poezia lui V. Alecsandri, *Pe albumul d-nei Z.*:

Sînt ore de jale fără mîrginire,
 Cînd sufletul simte dor de pribegire
 Și-ar vrea ca să treacă de-al lumii hotar,
 Scuturînd din aripi al vieții amar.

Sara pe deal e scrisă într-un vers dactilic, destul de curios și care aduce aminte de invențiile metrice nebunatice ale lui Platen:

— ○ ○ — // — ○ ○ — ○ ○ — ○

Sara pe deal buciulul sună cu jale,
 Turmele-l ure, stele le scapără-n cale,
 Apele plîng clar izvorînd în fîntîne;
 Sub un salcîm, dragă, m-aștepți tu pe mine.

Cel mai scurt metru dactilic din poeziile cunoscute este
în *Stelele-n cer*, a cărui strofă pare născocită:

— u u —
— u u — u u
— u u — u u
— u u —

Stelele-n cer
Deasupra mărilor
Ard. depărtărilor
Pînă ce pier.

După cit vedem, Eminescu a folosit deopotrivă metrul trohaic și cel iambic pentru a exprima prin ele atît starea idilică, plutirea pe deasupra lucrurilor, cît și sarcasmul. E adevărat că trohaicul de 8 picioare cu care începuse îi va folosi spre sfîrșit ca vers al vehemenței și al invectivei. Dar și iambii din *Împărat și proletar* și cei din multe sonete sînt mușcători, și nu-i de mirare, fiindcă iambul e în poezia franceză metrul satiric. Deosebirea de calitate dintr-un vers și altul vine din mișcarea sufletească, greu de analizat. Cînd spiritul e molcom, stins, versul de 8 picioare e răsucit în două:

Cînd cu gene ostenite
sara suflu-n luminare,
Doar ceasornicul urmează
lung-a timpului cărare.

Cînd e năvalnic, declamator, indoirea nu se mai poate face din cauza mutării tonului gramatical, care ne trage cu el:

De ce pana mea rămîne în cernală,
mă întrebî?

★

Încorda-voi a mea liră să cînt dragostea?
Un lanț...

Las' să leg a mea viață de a ta...
În brațu-mi vino.

Trohaicul de 15—16 silabe constituie astfel versul declamator și polemic, fără a rămâne specializat pentru aceasta, căci poetul l-a întrebuințat totdeauna chiar și pentru stări line.

În tinerețe Eminescu versifica mai zgomotos, cu o plăcere mai mare a clinchetului exterior. Modelele lui dovedesc cimpul lecturilor. Strofa din *Junii corupți* (iambi, 14 și 6 silabe, a a, b c c b):

La voi cobor acum, voi suflete-amăgite,
Și ca să vă ard fierca, o spirite-amegite,
Blestemul îl învec;
Blestemul mizantropic cu vinăta lui gheară,
Ca să vă scriu pe frunte, ca vita ce se-nfiară
Cu fierul ars în foc...

e aceea predilectă a lui Cezar Boliac (avind-o și Depărățeanu), dar împrumutarea trebuie să se fi făcut de la Gr. Alecsandrescu (*Rugăciunea*):

Al totului părinte, tu a cărui voință,
La lumi neliinate, ai dăruit ființă,
Stăpine creator!
Putere fără margini, isvor de veșnicie,
Al-căruia sînt nume pămîntul nu îl știe,
Nici omul muritor!

Tot de la Alecsandrescu vine și strofa din *Amorul unei marmure* (iambi 14 și 6 silabe, a b a b):

Oștirile-i alungă în spaimă înghețată,
Cu sufletu-n ruină un rege-asirian,
Cum stîncelor aruncă durerea-i înspunată
Gemîndu! uragan.

Iat-o în *Cind dar o să guști pacea...*:

Crezi tu că pentru tine răsare sau sfințește

Acel uriaș falnic, al zilei domnitor?

La patrie, la lume, la tot ce pătimește

Nimic nu ești dator?

Strofa e comună, Sihleanu, Macedonski însuși o compuneau.

Mai curioasă e strofa din *Amicului F.I.*, compusă din 4 versuri de câte 10 sau 9 silabe în ordinea a b b a. Versul nu e altceva decît lipitura a două dactilice adonice:

— ○ ○ — ○ // — ○ ○ — ○

— ○ ○ — ○ // — ○ ○ — [○]

V-ați dus cu anii, ducu-vă dorul,

Precum cu toamna frunzele trec,

Buza mi-e rece, sufletul sec,

Viața mea curge uitînd isvorul.

S-ar părea, că, trecînd peste acordarea deosebită a rimelor, modelul e în *Armoniile intime* ale lui Al. Sihleanu:

Ah! mult îmi place cînd toamna vine

Să fiu afară la deal, la vij,

Să văd butucii plini cu ciorchine

De struguri rumeni și aurii.

O călărire în zori cuprinde două feluri de strofe. Întîiul e pe temei dactilic (a b a b):

○ — ○ ○ — ○ ○ — ○ ○ — ○

○ — ○ ○ —

A nopții gigantică umbră ușoară

Purtată de vînt,

Se-ncovoiaie tainic, se leagănă, zboară

Din aripi bătînd...

și are săltarea caracteristică lui Bolintineanu:

Albele fecioare cu coame dorite

Colo dănuiesc:

Ca fluturi ce scutur aripi poleite

Pe erinii ce cresc.

Se găsește și la Alecsandri (*Mărgăritărele*), cu scoaterea uneori a silabei de anacruză sau cu spondeizarea cite unui dactil. De la Alecsandri însă putea să provină a doua strofă de 6 versuri trohaice (a a b c c b):

— ○ — ○ — ○ — ○
— ○ | — ○

De-ai fi, dragă, zefir dulce,
Care duce
Cu-al său murmur frunze, flori,
Aș fi frunză, aș fi floare,
Aș zburare
Pe-al tău sin gemind de dor.

Iată-l pe Alecsandri (care de altfel nu-i singur, căci strofa o are și Depăreașeanu, după Ronsard, Chiabrera, Hugo):

Și din horă, din zburare,
Fiecare
Cu-o zimbire salută
Pe-a saraiului regină
Ce-n lumină
Danțul rapide-l purta.

Versul dactilic din *O călărire în zori*, scurtat de o silabă așa cum îl face Alecsandri:

○ — ○ ○ — ○ ○ — ○ ○ —
Pe patul durerii un tânăr rănit...

combinat într-o strofă de 5 versuri (a b a a b) cu un vers dactilic de 9 silabe:

○ — ○ ○ — ○ ○ — ○

dă strofa din *Speranța*:

Cum mîngîie dulce, alină ușor
Speranța pe toți muritorii!
Tristeță, durere și lacrimi, amor,
Azilul își află la sinu-i de dor
Și pier, cum de boare pier norii.

În *Misterde nopții* cele 5 versuri ale strofei (a b a a b) sînt de cîte 4 picioare trohaice:

Cînd din stele auroase
Noaptea vine-acetișor
Cu-a ei umbre suspinînde,
Cu-a ei silfe șopotînde,
Cu-a ei vise de amor.

Și această strofă e a lui Alecsandri:

La Veneția mult duioasă
Duios zbeardă gîndul meu.
Cînd, în noaptea-ntunecoasă,
Pe simțirea-mi dîreroasă
Se abate dorul greu.

Versurile de 4 trohaice din *La o artistă* sînt așezate într-o octavă (a b a b c d c d), care înfățișează două catrene alăturate:

Ca a nopții poezie,
Cu-ntunericul talar.
Cînd se-mbină, se-mădăie
C-un glas tainic, lin, amar,
Tu cîntare intru-poată!
De-al aplauzelor fier,
Apărînd divinizată,
Răpiși sufletu-mi în dor.

E strofa care-i plăcea lui C. Bălăcescu:

Cu ce rîvnă, ce credință
Ei de toate îngrijesc!
Și cu cită sînguință
Toate spre bine-ntocmesc!
Chiozdanul la subțioară
Ca să-l duci e lucru greu.
Ce era odinioară,
Nu mai este, fătul meu.

În *De-aș avea* aceleași versuri sînt perechi (a a b b c c).
Versul din *La Bucovina* și *Ce-ți dorește ea* ție:

- o - o - o // - o - o - o

Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie...

amintește *Groza* de Alecsandri:

El să fie Groaza cel vestit în țară.

În *La Heliade* versurile iambice de 14 silabe sînt adunate într-o sextină (a a b c c b), în care descoperim două terține, după un chip care e al lui Depărățeanu (*Doruri și amoruri*, XLIV).

Printre postumele lui Eminescu se găsesc felurite strofe, unele sucite, care dovedesc studiul său muzical, puține imprumutate, cele mai multe vădit fabricate. Printre iambice întîlnim terțina:

Tinzîndu-ți mina, o priveai cuminte,
Mișcai zimbînd a tale roșii buze,
Șoptind încet, ca-n vis, la dulci cuvinte...

și chiar octava ariostescă (a b a b a b c e):

În valea stearpă, unde stînci de pază
Înconjurau măreța adîncime,
Clădi palat din pietre luminoase,
Grădini de aur, flori de-atunecime;
Iar drumul văii pline de mirease
Afar' de el nu-l știe-n lume nime,
Acolo ș-a închis frumoasa fată,
Ca nici o rază-a lunei să n-o bată.

Germanii, după italieni, au cultivat octava (Schiller, Goethe, A.W. v. Schlegel), dar de ce oare Eminescu n-ar fi luat-o de-a dreptul de la epicii italieni, de la Ariosto, să zicem, care începuse a fi tradus în românește?

Le donne, i cavalier, l'arme, gli amori,
Le cortesie, l'audaci imprese io canto,
Che furo al tempo cho passaro i Mori
D'Africa il mare, e in Francia nocquer tanto;

Seguendo l'ire e i giovenil furori
 D'Agramante lor re, che si diè vanto
 Di vendicar la morte di Troano
 Sopra re Carlo imperator romano.

Iată două strofe originale, într-una intrînd și dactili:

○ — ○ — ○ — ○

○ — ○ — ○ —

○ — ○ —

○ — ○ —

○ — ○ — ○ — ○ // ○ — ○ — ○ —

Pină nu te văzusem

Nici nu știam că sînt,

Dar te-am privit

Și am simțit

Că decît fără tine, mai bine în mormînt.

★

○ — ○ — ○ — ○

○ — ○ — ○ —

○ — ○ — ○ ○ — ○

○ ○ — ○ ○ — ○ ○ —

Auzi prin frunzi uscate

Trecînd un rece vînt;

El duce viețile toate

În mormînt, în adîncul mormînt.

Scurtînd ultimul vers al strofei din *Luccafărul* (○ — ○),
 căpătăm această combinație:

Văzîndu-te atît de des,

Frumoasa mea amică,

Din toată viața n-am ales

Nimică.

Strofa din *Adio*:

De-acuma nu te-oi mai vedea,

Rămii, rămii cu bine!

Mă voi feri în calea mea

De tine...

é probabil și ea împrumutată din autorii germani. Iată Geibel (*Lieder als Intermezzo*, XXI):

Im Wald, im hellen Sonnenschein,
Wenn alle Knospen springen,
Da mag ich gerne mittendrin
Eins singen.

În ochii tăi citisem conține un adevărat metru iambic de 4 picioare, așa cum făcea Auguste Barbier («*La Marseillaise répondait*»):

○ — ○ — ○ — ○ // ○ — ○ — ○ —
○ — ○ — ○ — ○ —
○ — ○ — ○ —

În ochii tăi citisem iubire dinadins
Și-n calea vremii steaua mea
O clipă s-a aprins.

Horia e scris în dodecasilab pe temel trohaic, iar *Miron* în octosilabi așezați într-o strofă de 9 versuri cu ordinea a b a b c c d c d, așa cum întâlnim în poezia franceză (Rousseau). Mișcarea însă pare a veni de la Lenau (*Mischka an der Theiss*). *Unda spumă* și anume stanțe din *Călin-Nebunul* au această formă înfrinată:

• — ○ — ○ —
— ○ — ○ — ○ — ○
— ○ — ○ — ○

Unda spumă, vîntul rece
Cu suflarea-i rece
Peste marea ce suspină
Tristă dar senină.

Neprevăzută e însă aceasta:

— ○ — ○ —
— ○ — ○ —
— ○ — ○ —
— ○ —

Ochiul tău iubit,
Plin de mîngîieri,
Dulce mi-a lucit
Pînă ieri.

Studiul elasicilor a avut ca urmare mai mult decît cunoscuta *Odă (în metru antic)* (strofă safică) și hexametrele din *Mitologicele*. Eminescu alcătuieste, într-un chip cam nebunatic, strofe noi. Cînd unei strofe alcaice îi înlocuim versul al treilea cu un adonic și-i scurtăm de o silabă pe al patrulea, se naște acest lucru (însemnat pentru condițiile limbii române):

○ ○ ○ ○ ○ —
○ ○ — ○ — ○ ○ —
○ ○ ○ — ○
○ ○ ○ ○ ○ ○ —

Căci nu-i iubire, ură de-asemeni nu-i,
Și ce rămase, umbra simțirei e,

Marnaia lumii:

Netedă, palidă ea și ea.

Am văzut de altfel că Eminescu se încercase în asclepiadica B și în alcaicul adevărat.

Sub înrîurirea poeziei latine trebuie să fi compus el următoarele ritmuri dactilice:

○ — ○ ○ — ○ ○ ○ ○ ○ —
○ ○ ○

Cînd luna aruncă o pală lumină
Prin merii în floare-nșirați în grădină;
La trunchiul unui pe tînc te-aștept
Visînd de deștept.

★
— ○ ○ — ○ // ○ ○ — ○
— ○ ○

— Tu ești o undă, eu sunt o zare,
Eu sunt un flutur, tu ești o floare,

Tu ești o noapte, eu sunt o stea,
Iubita mea.

*

U — U U — U U —

În lacul cel verde și lin
Răsfrînge-se cerul scînin.

Dacă acum, încheind, ne punem întrebarea: ce utilitate are o astfel de cercetare a tehnicii poetului, se cade să răspundem în toată sinceritatea: aproape nici una. Școala o cere și trebuia dovedită sterilitatea ei prin ea însăși. Din ea tragem încheierea că Eminescu căuta vorbe noi, că silea formele gramaticale, că făcea rime și strofe inedite, că se străduia să-și creeze o limbă proprie. Dar cine nu face asta? Ce poet român (și e destul să pomenim pe Alecsandri) nu și-a studiat mijloacele? Firește, Eminescu, poate, mai mult, însă iese de aci încheierea greșită că forma (care nu-i decît o abstracție) ar fi o realitate de sine stătătoare. Dar un vers e mai săltăret, altul e mai moale, într-un loc scrișnesc consoanantele, în altul se scurg vocalele, toate acestea nu explică nimic, fiindcă nu se poate explica un soi de fenomene printr-altul, muzica spiritului prin muzica acustică. Un om care se uită în cutia prăfuită a unei violine și la degetele osoase ale instrumentistului n-a priceput prin aceasta cîntecul. Poezia nu are un sens decît în ea însăși, și orice altă documentație privește numai biografia operei, care va fi și ea folosită în chipul ei. Alteuam ajungem pe nesimțite la judecata falsă că poezia se naște din respectarea unor anume condiții obiective, a unor legi, de unde ar reieși că, urmînd acele condiții, adică «studiînd bine forma», cineva e în stare să facă poezii bune. Însă toate materialele și uneltele lui Eminescu n-ar da nimic în minile altuia, fiindcă izvorul tainic al efluviiilor eminesciene e ascuns undeva, departe, în pădurea subconștienței lui. Acest aer ascuns al liricei sale trebuie găsit și gustat, descris și mărit, fără alte senzații decît acelea născute din respirarea lui, pentru ca spiritul nostru să-i simtă densitatea și să poată pluti în el.

INDICE¹

INDICE DE NUME

A

Aaron, Vasile: II, 174.

Ablavius: II, 191.

Acropolita, George: II, 194.

Adler, Carl: II, 24.

Agrippa, Menenius: II, 125, 193,
279; III, 61.

Ahn, Franz: II, 170.

Alecsandri, Vasile: I, 77, 82,
86, 88, 142, 162, 165, 166,
178, 179, 201; II, 157, 168,
178, 179, 180, 181, 184, 206;
III, 37, 181, 236, 260; IV,
18, 21, 24, 155, 227, 229, 235,
240, 247, 248, 250, 253,
256, 257, 270, 275, 280, 290,
293, 294, 297, 298, 299, 300,
301, 305, 306, 307, 311.

Alembert, Jean Le Rond d': II,
69.

Aléxandrescu, G.M.: II, 170.

Alexandrescu, Grigore (Alecsan-
drescu): I, 108; II, 157, 165,
166, 181; IV, 293, 294, 305.

Alexandrescu-Popovici-Urechia,
V.: vezi *Urechia*, V. *Alexan-
drescu*.

Alexandrescu, Vasile: vezi *Ure-
chia*, V. *Alexandrescu*.

Alexandru cel Mare: II, 308.

Alfieri, Vittorio: II, 87, 169, 171.

Althaus: II, 9, 13.

Amiras, Alexandru: II, 246.

Anghel, Dimitrie: II, 172.

Anselm, Sfântul: II, 246.

Antistene (Antisthenes): II, 12.

¹ Secțiunea de față se compune dintr-un *Indice de nume* și unul de *titluri eminesciene*. Trimiterile se fac atât la paginile unde apar diversele nume și titluri, cât și acolo unde sînt subînțelese. *Indicele de nume* reține cu precădere numele de autori. Pentru a nu-l încărea prea mult, domnitorii români ale căror nume au fost folosite ca titluri de opere și proiecte eminesciene sau care sînt amintiți în legătură cu acestea, trebuie căutați la titlurile respective. Între paranteze se dau diversele forme sub care apar unele nume în text.

Antonie, monah: II, 169.
 Apollodor din Damasc: I, 44, 65.
 Apollonius din Tyana: II, 275.
 Apostolescu, N.I.: II, 48.
 Apuleius, Lucius: II, 47, 66.
 Argezi, Tudor: IV, 37, 105, 181.
 Aricescu, C.D.: II, 74, 168, 172.
 Ariosto, Ludovico: II, 85; III, 223, 298; IV, 307.
 Aristia, Constantin (Kostache): II, 87, 169.
 Aristip din Cirene (Aristipp din Cyrenae): II, 12.
 Aristotel (Aristoteles, Aristot): I, 14; II, 10, 11, 15, 16, 21, 50, 224; III, 94, 119, 124, 145.
 Arincourt, Charles-Victor Pré-vost, viconte D': II, 176.
 Arnim, Ludwig Joachim: III, 135, 179.
 Artemidor din Ephes: III, 193.
 Arvers, Alexis Félix: III, 250; IV, 138.
 Asachi, Ermiona: III, 158.
 Asachi, Gheorghe: I, 26, 82, 122; II, 175, 176, 205.
 Asioli, L.: II, 240.
 Aston, W.G.: III, 130.
 Athanasius: II, 20.
 Augier, Emile: I, 375; II, 74.
 Augustin, Sfintul: II, 240.
 Aurelian, Petre S.: II, 24.

Aussy, Degrand d': III, 154.
 Auxentius din Durostorum, epis-copul: II, 194.

B

Băbeuf, François Noël zis Grac-chus (Fr.-Emile Baboeuf): I, 67; II, 23, 72.
 Baco de Verulam: II, 32.
 Badarjewska: II, 220.
 Bahnsen, Dr. Iulius: II, 16.
 Baillot, A: III, 18.
 Bakunin, Mihail: II, 27.
 Balnuș, Constantin: II, 47.
 Balzac, Honoré de: I, 206; II, 82.
 Balș-Dumbrăveanu: I, 180.
 Bantaș, Mihai: II, 121.
 Barac, Ion: I, 289, 290; II, 116, 170.
 Barach-Rappaport, Karl. Sig-mund: II, 8.
 Baraș, Iuliu: II, 170.
 Barbier, Auguste: II, 81, 131; IV, 32, 309.
 Barbu, Ion: III, 130; IV, 181.
 Baronzi, George A.: II, 171, 186, 210; III, 129, 165, 180.
 Barthélemy, Jean-Jacques: I, 41; II, 72.
 Bassarabescu, N.: II, 149.
 Bastian, Prof. Dr. Adolf: II, 28, 138, 148.
 Bastiat, Frédéric: II, 24, 27.

Baudeau, Nicolas: III, 16.
 Baudelaire, Charles: II, 81; III, 176.
 Baudius, Augusta: II, 117.
 Baudouin: III, 138.
 Baumgarten, H.: II, 17.
 Bălăcescu, Constantin: II, 171; IV, 306.
 Bălăcescu, Nicolae: II, 171; III, 22.
 Bebel, August: II, 27.
 Beethoven, Ludwig van: II, 221; III, 119; IV, 123.
 Behn-Eschenburg, Hermann: II, 118.
 Behrend: II, 138.
 Beldiman, Alceu: II, 66, 157, 159; III, 77; IV, 258.
 Bellermann, Gottfried Heinrich: II, 138.
 Bellini, Vincenzo: II, 221.
 Benfey, Th.: II, 140.
 Béranger, Pierre Jean de: II, 74.
 Bergaigne, Abel: II, 139.
 Bergmann, J.: II, 17.
 Bergson, Henri: II, 313.
 Berkeley, George: II, 13, 17.
 Bernardin de Saint-Pierre, Henri: III, 135.
 Bernoulli: II, 29.
 Beseler, Georg: II, 138.
 Bezanetz, Gorup von: vezi *Gorup — Besancz*.
 Bichat, Xavier: II, 33.
 Biedermann, G.: II, 17.
 Biese, Alf: III, 127, 133.

Bignan, A.: I, 10; III, 128.
 Bismarck, Otto, print von: II, 26, 27.
 Bitner, Jonas: II, 147.
 Björnson, Bjönstjerne: II, 132.
 Blanc, Louis: II, 24, 27.
 Blanchin, Victor: II, 58.
 Blanqui, Adolphe: II, 24.
 Blanqui, Louis-Auguste: II, 24.
 Blumauer, Aloys: II, 105, 106.
 Bluntschli, Johann Caspar: II, 28.
 Boccacio, Giovanni: II, 84; III, 171.
 Böcklin, Arnold: IV, 19.
 Bodnărescu, Samson: I, 270, 356; II, 130, 173, 186, 187, 188, 189, 300; III, 180, 194.
 Boerhave, Herman: II, 30.
 Bogdan, Al.: II, 203.
 Bogdan-Daică, G.: II, 6, 47, 90, 116, 140.
 Bogdan, I.: II, 205.
 Böhme, Iakob: I, 199; II, 107; III, 146, 149.
 Böhlingh, Otto: II, 145.
 Boiadji, Mihail G.: II, 149, 155.
 Boiardo, Matteo Maria (Bojardo): II, 84; III, 298.
 Boileau, Nicolas: I, 209; IV, 6, 112, 113.
 Bojardo: vezi *Boiardo, Matteo Maria*.
 Bojinca, Damascin: II, 157.
 Boldur, Lătescu: II, 169.

- Bolliac, Cezar (Boliac): II, 157, 165, 185; IV, 259, 297, 303.
- Bolintineanu, Dimitrie: I, 15, 82; II, 127, 128, 157, 166, 176, 182, 203; III, 219, 240; IV, 22, 65, 116, 229, 290, 304.
- Bonaventura Genelli, Domingo: II, 87.
- Bonfinius, Antonio: II, 216.
- Bonitz, Hermann: II, 9, 10, 11.
- Bopp, Franz: II, 76, 142, 145.
- Börne, Ludwig: II, 9, 117.
- Bossuet, Jacques Bénigne: II, 198.
- Botez, C.: I, 44, 62, 299, 347, 348, 350, 372; II, 74, 88, 142, 145, 159, 174, 202, 204, 205, 220; III, 100; IV, 263.
- Bouillet, M.N.: I, 346; II, 75.
- Boxberger, R.: II, 141.
- Brantôme, Pierre de Bourdeille: II, 67, 102.
- Braune, Wilhelm (Braunes) III, 127.
- Brătianu, Dumitru: II, 9, 301, 304, 306.
- Brătianu, Ion: III, 83, 89, 90.
- Brehier, Émile: II, 286, 331.
- Brentano, Clemens: II, 146; III, 133, 178, 184.
- Breughel, Pieter: IV, 182.
- Brockhaus, Friedrich Arnold: II, 139.
- Brücke, Ernst: II, 32.
- Brugsch, Heinrich: III, 126, 129.
- Bruno, Giordano: II, 12, 286, 287, 305, 359; III, 142, 146, 171, 172.
- Bruns: II, 138.
- Brusch, M.: II, 17.
- Bucevski, Epaminonda: II, 219.
- Buchanan, George: II, 147.
- Büchner, Georg: II, 29.
- Buckle, Henry Thomas: II, 110, 130; III, 17, 18.
- Bucur: II, 169.
- Budai-Deleanu, Ion: I, 209.
- Buffon, Georges Louis Leclerc de: II, 70.
- Bujoreanu, Ioan M.: II, 169.
- Bunsen, Chr. R.J.: II, 18.
- Bürger, Gottfried August: I, 303, 372; II, 99, 100; III, 139, 155, 156, 182, 219; IV, 50.
- Burlă, Vasile: II, 139.
- Burnouf, Eugène: II, 137.
- Bursch: II, 316.
- Byron, George Gordon: I, 191, 193, 194, 378; II, 73, 130; III, 175; IV, 98.

C

- Cacoveanu, Ștefan: I, 289.
- Cagliostro, Giuseppe Balsamo, zis Alexandre, conte de: III, 162.

Calen, Samuel: II, 283.
 Caius Gracchus: vezi *Babeuf François*.
 Calderon de la Barca, Pedro: III, 179.
 Calvin, Jean: III, 112.
 Campé, Ioachim Heinrich (în text: Kompe): IV, 254.
 Canova, Antonio: II, 220.
 Cantemir, Dimitrie (Kantemir): II, 21, 157, 158, 199, 205; III, 77; IV, 272.
 Capitolinus, Julius: II, 191.
 Caracostea, Dumitru: I, 297, 300.
 Carada, Eugen: II, 174; III, 26, 27, 58.
 Caragiale, Ion Luca: I, 347; III, 248.
 Caragiale, Iorgu: I, 159.
 Caragiani, Ioan: II, 57, 223.
 Caramella, Santino: III, 168.
 Cardanus, Gerolamo (Cardano): III, 150.
 Carey, Henry Charles: II, 24, 27.
 Cariagdi, Dimitrie: III, 27.
 Carrière, Moritz: II, 13.
 Carmen-Sylva: I, 162, 163, 374; III, 213.
 Carp, Petre P.: III, 110.
 Carpani, O.: II, 17.
 Carracci, Annibale: II, 219.
 Carus, K.G.: II, 16.
 Cartesius: II, 16.
 Carvajal, Miguel de: III, 177.
 Cassiodorus, Magnus Aurelius: II, 191.

Cassirer, Ernst: III, 150, 168, 171.
 Castelar, E.: II, 28.
 Castro, Americo: III, 153.
 Calargiu, Lascăr: I, 356, 359; II, 51.
 Catina, Ion: IV, 246.
 Cato: II, 49.
 Cattaneo, G.: II, 82.
 Catul, Caius Valerius Calpurnius: IV, 283, 285.
 Cauchy, Augustin: II, 32.
 Caudella, Eduard: II, 221, 222.
 Cazotte, Jacques: I, 223; II, 70.
 Călinescu, G.: I, 37, 339, 375, 376; II, 120, 139, 276; III, 151, 171.
 Cernătescu, I.P.: II, 170.
 Cerri, Cajetan: I, 372; II, 120; IV, 86.
 Cervantes, Saavedra Miguel de: II, 103.
 Chamisso, Adalbert von: I, 245; II, 134; IV, 199.
 Champollion, Jean-François: II, 77.
 Chartier, Alain: II, 65.
 Chassang, A.: II, 275.
 Chateaubriand, François René, viconte de: II, 72; III, 271.
 Châtelet, Emilie Le Tonnelier de Breteuil, marchiză de: I, 334.
 Chendi, Ilarie: I, 41, 170; III, 64, 102; IV, 176.

- Chénédollé, Charles Lioult de: II, 72.]
- Chézy, A. de: II, 76.
- Chiabrera, Gabriello: IV, 305.
- Chibici-Rivneanu: I, 336; II, 77; IV, 226.
- Choniates, Nicetas: II, 194.
- Chrysostomus, Dio: II, 191.
- Cicero, Marcus Tullius: I, 66, 67; II, 49; III, 141, 145.
- Cichindeal: vezi *Tichindeal, Dimitrie*.
- Cihac, Alexandru: II, 50.
- Ciorănescu, Al.: I, 368.
- Cipariu, Timotei: II, 149, 216.
- Cirlova, Vasile: II, 157, 165; IV, 257, 262, 264.
- Clarke, Samuel: II, 15, 52, 53.
- Cluvier, Philippe: II, 192.
- Colebrooke, Henry Thomas: II, 138.
- Comte, Auguste: II, 22, 30, 345.
- Conta, Vasile: II, 173.
- Copernic, Nicolaus: II, 29.
- Coquelin, Charles: II, 28.
- Cornaro, Vicente: I, 292; II, 154.
- Corneille, Pierre: I, 77; II, 66.
- Correggio, Antonio Allegri: II, 219; III, 117.
- Cosma, Andreiu: II, 170.
- Costin, Miron: I, 87, 354; II, 75, 174, 199, 216; IV, 262, 273.
- Costin, Nicolae: II, 158.
- Costinescu, Emil: II, 221.
- Coșbuc, George: II, 201; III, 119; IV, 66, 181, 185.
- Cotta, I.G.: II, 103.
- Courcelle-Seneuil: II, 28.
- Cranz: II, 105.
- Creangă, Ion: I, 157, 180; II, 173; III, 92, 95, 122; IV, 182, 187, 218, 240.
- Crețeanu, George (Crețianu): I, 337; II, 159, 181, 185.
- Crețu, I.: II, 8, 11, 18, 19, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 32, 33, 37, 44, 49, 50, 58, 66, 69, 72, 78, 81, 83, 84, 117, 125, 126, 127, 140, 146, 153, 159, 166, 170, 171, 173, 174, 191, 193, 197, 215, 221, 309, 346; III, 7, 11, 13, 14, 15, 17, 18, 25, 30, 35, 41, 44, 47, 48, 51, 55, 58, 61, 64, 68, 70, 76, 80, 86, 92, 98, 103, 105, 106, 108, 110, 117, 120, 143, 184.
- Culloch, Mac: II, 23.
- Cusa, Cardinalul de: vezi *Nicolas de Cusa*.
- Cusanus, Nicolaus: III, 168, 171.
- Cuvier, Georges: II, 33.
- Cuza, A.C.: I, 130, 372, 373.
- Cyrano de Bergerac, Savinien de: III, 138.

D

- Daemonax: II, 20.
- Daire, Eugène: III, 16.
- Dante, Alighieri: I, 14, 312; II, 6, 83, 314; III, 132, 133,

136, 144, 152, 168, 222, 234,
295; IV, 140.
D'Arlokkurt: vezi *Arlinkourt*.
Darwin, Charles: I, 354, 355;
II, 22, 29, 30; III, 26.
D'Aurat, M.: II, 67.
Decamps, Alexandre-Gabriel
(Decamp): II, 76.
Defoe, Daniel: II, 190.
Delacroix, Eugène: II, 76.
Delavigne, Casimir: I, 94, 374;
II, 58, 74, 91.
Delavrancea, Barbu: I, 407;
III, 175; IV, 191.
Delille, Jacques: II, 72.
Demetriescu, Anghel: II, 156;
IV, 228.
Densușianu, Aron: II, 13, 224,
235.
Depărățeanu, Al.: I, 230, 351;
II, 109, 172, 181, 182, 185;
IV, 246, 251, 258, 259, 264,
272, 273, 303, 305, 307.
De Guignes: vezi *Guignes, Joseph*
de
Descartes, René: II, 8, 12, 24.
Deschamps, Émile: III, 158.
Deussen, Paul: III, 125.
Diderot, Denis: III, 183.
Diez, Friedrich: II, 154.
Dimitrescu: II, 174.
Dindorff, G.: III, 139.
Diogene Laerțiu: II, 11, 275,
294.
Diogen din Sinope: II, 12.

Dion, Cassius: I, 65; II, 193,
201.
Dlugosz, Jan: II, 246.
Donici, Alecu: II, 157.
Dorion: II, 72.
Dosoftei: II, 212; IV, 266, 293.
Dove, Heinrich Wilhelm: II, 138.
Drächslor, Karl: II, 121.
Drăghici, Vasile, Sardariul: IV,
254.
Dreghiciu, Meletiu: II, 170.
Drescher, Max: III, 179.
Driesch, Hans: III, 162.
Droste-Hülshoff, Annette Freün
von: III, 159, 180.
Droysen, Johann Gustav (in
text: *Droysen*) II, 248.
Du Bois-Reymond, Emile (in
text: *Al.*) II, 19, 29, 138.
Duboc, Julius: II, 28.
Dühring, Eugen: II, 9, 10, 13,
15, 24; III, 16, 91.
Dumas, Alexandre: II, 74,
472, 282; III, 454; IV, 200.
Dumas, Alexandre-fils: II, 74,
75.
Dumas, Jean-Baptiste: II, 30.
Dürer, Albrecht: IV, 38.

E

Ebel, Hermann: II, 138.
Eckstein, Ern.: II, 121.
Eginhard: I, 104, 105, 124.
Eliad, I.P.: II, 447, 470.

Eliade Rădulescu, I. (Eliad, Iliade): I, 88, 96, 159, 364, 365; II, 139, 157, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 168, 283; III, 79, 134; IV, 249, 290, 307.
 Elisabeta, regina: vezi *Carmen Sylva*.
 Emilian, Cornelia: II, 166; III, 118.
 Emilian, Cornelia (fiica): III, 118.
 Eminovici, Gheorghe: I, 100, 122, 180; II, 88, 199.
 Eminovici, Harieta: II, 166; III, 117, 118.
 Eminovici, Raluca: I, 100; III, 194.
 Eminovici, Șerban: I, 269; II, 130.
 Enke, Johann Franz: II, 30; III, 227.
 Epicur: II, 11, 14, 21.
 Epureanu, Manolache, Kosta-chi: II, 117; III, 80.
 Eraclidul, Iacob: II, 212.
 Erasm: III, 169.
 Erdmann: II, 17.
 Erman: II, 138; III, 126.
 Esareu, Constantin: II, 216.
 Eschenbach, Wolfram von: II, 98.
 Eschyl: I, 86; II, 57.
 Espronceda y Delgado, José de: III, 157.
 Eucken, Rudolf: II, 16.

Euclid: II, 12.
 Entropius: II, 191.
 Evola, J.: II, 279, 282, 292.
 Eyffert, M.: II, 17.

F

Fabian-Bob, Vasile: II, 157.
 Fallersleben, Hoffman von: II, 121.
 Farinelli, Arturo: III, 151, 184.
 Fauche, Hippolyte: II, 141, 142.
 Faure, Elie: III, 126.
 Fausböll: II, 137.
 Faye, E. de: II, 332.
 Fåjer: II, 197, 207.
 Ferri, Giovanni: III, 168.
 Feuerbach, Ludwig: II, 19.
 Fichte, Johann Gottlieb: II, 11, 110, 124, 266, 267, 295, 296, 297, 299, 301, 313, 323, 343, 345; III, 74, 158.
 Ficino, Marsilio: III, 171.
 Fidias: II, 219.
 Ficz, Fr.: II, 154.
 Firdusi, Abul Kasim {Mansur: II, 136.
 Firnhaber Friedrich: II, 206.
 Florantin, I.P. (Florentin): vezi *Pop Florantin*.
 Florescu, Bonifaciu: I, 345, 347; II, 74, 189, 190.
 Flourens, Pierre: II, 16.

Fontenelle, Bernard Le Bovier
de: III, 142.
Formichi, Carlo: II, 144; III,
132.
Foucaux, Ph. E.: II, 141.
Fraaccaroli, G.: III, 145.
Francisc, Sfintul: III, 176.
Frank, C.: III, 170.
Frantz, C.: III, 40.
Frauenstädt, Julius: II, 19,
227.
Fray Luis de Granada: III, 136.
Frederich, F.: II, 17.
Freiligrath, Ferdinand: II, 130.
Frenkian, Aram: III, 131, 132.
Freud, Sigmund: I, 4.
Freytag, Gustav: II, 123.
Frollo, Giovanni: II, 73.
Frühauf, I.: II, 28.
Fundescu, I.C.: II, 174.
Furlani, Giuseppe: III, 126,
128, 131.
Fustel de Coulange, Numa De-
nis: II, 26.

G

Galilei, Galileo: II, 29; IV, 114.
Galland, Antoine: II, 116; III,
148.
Galton, sir Francis: II, 17.
Gane, Nicolae: I, 201, 359.
Gassner, Jean-Joseph: III, 162.
Gaster, Moses: I, 292, 366; II,
150, 199, 283.

Gatscher: II, 32.
Gautier, Théophile: I, 41, 219;
II, 58, 75, 76, 77, 78, 79,
80, 81, 116; III, 155, 159,
165, 200, 204, 256; IV, 209.
Geibel, Emanuel: II, 122, 124;
IV, 66, 259, 309.
Geldner, Karl: II, 139.
Gellianu, G.: vezi *Demetrescu*,
Anghel.
Gentile, Giovanni: II, 287; III,
168.
Georgian, George D.: II, 139.
Gérard, François: II, 176.
Gerhard, Klan: III, 169.
Gering, Hugo: III, 127.
Gervinus, G.G.: II, 123.
Gessner, Salomon: IV, 73, 199.
Geymüller, H. de: III, 162.
Gherasim, Vasile: I, 371; II,
30, 108, 140.
Ghica, Ion: I, 348, 350; II,
173; III, 43.
Ghica, Pantazi: I, 347, 348,
350; IV, 219.
Giani, Dimitrie: III, 26, 27, 58.
Gide, Charles: II, 26; III, 16.
Giordano, Bruno: III, 168.
Giorgiu, I.S.: II, 105.
Giurescu, Constantin C.: II,
196, 197; III, 180.
Gneist, Rudolf: II, 138.
Goethe, Johann Caspar: III,
150, 151, 184.
Goethe, Johann Wolfgang
(Göthe): I, 7, 41, 88, 293,

369; II, 29, 30, 72, 90, 92,
94, 95, 96, 104, 105, 110, 116,
123, 124, 128, 130, 135, 276,
277, 338; III, 119, 139, 143,
144, 150, 156, 157, 162, 173,
174, 176, 177, 178, 179, 184,
212, 251; IV, 24, 105, 108.
199, 264, 297, 299, 300, 307,
Goga, Octavian: III, 119.
Gogol, Nicolai Vasilievici: II,
135.
Goldoni, Carlo: II, 87.
Golescu, Iordache: II, 173.
Golubinski: II, 194.
Gomperz, Théodore: III, 126,
128, 129, 132.
Gourmont, Remy de: III, 138,
Goncourt, Jules de: II, 75.
Gorup-Besanez, Eugen Franz
von (Bezanez): II, 32.
Gottschall, Rudolf: II, 123.
Gozzi, Carlo: II, 87, 239; III,
153.
Grabbe, Chr. D.: II, 117.
Graindorge, Fred.-Th.: II, 185.
Grandeau, Grigore H.: I, 39;
II, 172, 181, 199.
Grapengieser, C.: II, 17.
Grădişteanu, Petre G.: II, 12;
IV, 253.
Grămadă, Ion; I, 336; II, 205.
Grigoraş, Em. C.: I, 159.
Grigorescu, Nicolae: II, 219.
Grillparzer, Franz: II, 117;
IV, 279.
Grimm, Jacob: II, 97, 98.

Grimmelshausen, Hans Jakob
Christoffel von: III, 138, 147.
Grossmann, H.: II, 139.
Grotius, Hugo: II, 218.
Grube: II, 18.
Guevara, Luis Velez de: III, 147.
Guignes, Joseph de: II, 205.
Guillaumin, Urbain Gilbert: II,
28.
Guldenstubbé, Baron L. von:
III, 166.
Gutzkow, Karl: II, 109, 116,
117, 123; III, 180.

H

Haas, E.: II, 142.
Hafis, Samseddin Mohammed
zis: I, 366; II, 135, 136.
Hagemann, G.: II, 17.
Halepliu, C.: II, 174.
Hamerling, Robert: III, 179.
Hamilton, William: II, 21.
Hammer, Josef von: I, 306,
336; II, 135, 205; IV, 115.
Hardy, Spence: II, 138.
Harreti, M.: II, 169.
Harte, Bret: II, 131.
Hartmann, Eduard von: II, 221,
342, 345, 347, 348.
Hasdeu, Bogdan Petriceicu: I,
82, 91, 99, 104, 141, 349;
II, 56, 97, 139, 154, 155,
174, 196, 197, 205, 208, 210,
215, 216, 223.
Hauff, Wilhelm: II, 115, 116;
III, 179, 180.

- Hebbel, Friedrich: I, 88; II, 98, 116, 121.
 Hedwig, Heinrich: II, 87.
 Hegel, Friedrich: II, 9, 11, 13, 15, 29, 110, 124, 142, 172, 198, 227, 228, 293, 298, 301, 303, 305, 306, 308, 313, 314, 315, 316, 323, 345, 347, 358; III, 40, 147, 169, 170.
 Heine, Heinrich: I, 371; II, 76, 96, 97, 108, 115, 117, 123, 130, 190; III, 135, 180; IV 101.
 Heliade: vezi *Eliade Rădulescu*.
 Helmholtz, Herman von: II, 19, 29, 32.
 Helmont, Johan Baptist Van: vezi *Van Helmont, J.B.*
 Helvetius, Claude Adrien: II, 13, 14, 15.
 Hemans, F.: II, 122.
 Henke, V.R.: II, 217.
 Heraclit (Heraklit): II, 12, 250, 344, 359; IV, 108.
 Herbart, Johann Friedrich: II, 8, 13, 17.
 Herder, Johann Gottfried: I, 7, 8; II, 104, 105, 134, 136, 190, 198; III, 131, 181, 182; IV, 297, 299.
 Herodot: I, 39, 60, 61; II, 20, 78, 191, 199, 200, 201.
 Hesiod (Hésiode): I, 10; II, 336; III, 128, 130.
 Hettner, Herman: II, 123.
 Heyse, P.: II, 123.
 Hierronymus: II, 20.
 Hillert, A.: III, 40, 170.
 Hirtl: II, 32.
 Hoffman (etnografu): III, 27.
 Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus: I, 219; II, 83, 115, 116; III, 145, 149, 150, 151, 154, 164, 174; IV, 199, 207.
 Hoffmann, K.T.: II, 176.
 Holberg, baron Ludwig: II, 132.
 Holder, O.: II, 195.
 Hölderlin, Friedrich: II, 96, 300; III, 182.
 Holtzmann, A.: II, 142.
 Homer (Omer): I, 324, 359, 362; II, 50, 52, 54, 56, 57, 74, 105, 140; III, 295; IV 101, 174.
 Hommel, F.: III, 126.
 Horațiu: I, 13, 376; II, 34, 38, 40, 44, 45, 46, 223; IV, 289.
 Horn, Franz: II, 123.
 Hrisoverghi, Alexandru: IV, 260.
 Huber, I. : II, 18.
 Hufeland, Dr. Chr. Will.: II, 20.
 Hugo, Victor: I, 50, 51, 191, 194, 375; II, 71, 73, 74, 76, 82, 91, 134, 198, 277; IV, 32, 98, 105, 112, 113, 118, 192, 219, 220, 305.
 Hurmuzachi, Eudoxiu (Eudoxius von Hurmuzaki): II, 196, 206, 215, 216.

Huru, cronicar: II, 242.
Hützelmann, C.: II, 190.
Huygens, Cristian: II, 272.

I

Iacob, regele Angliei: III, 43.
Iacopone da Todi: III, 167.
Ianke, Dr. Enrie: II, 32.
Ibsen, Henrik: II, 132.
Ienăchescu, Gh.: III, 122.
Ierwitz, Guillom: I, 373.
Ihering, R.: II, 28.
Immermann, Karl: II, 112,
113; III, 155, 159, 163, 177.
Ioan, Ștefan C.: III, 141.
Ionescu de la Brad, I.: II, 171;
III, 43.
Ionescu, I.D.: I, 348.
Iordan, Al.: I, 368.
Iorga, N.: II, 181, 196, 208,
209; III, 180; IV, 264.
Iosif, St. O.: II, 172; III, 119.

J

Jacobi, Fr.: II, 123.
Jacobi, Johann: II, 123, 298.
Jacoby, I.: II, 298.
Jacoby, Dr. Johann: II, 298.
Jacoles, Monty: III, 179.
Jagemann: III, 181.
Jean-Paul: vezi *Richter*.
Jensen, P.: III, 126.

Job, Léon: III, 129.
Jókai Mór (Mauriciu Jokay):
II, 132, 133.
Jordanes: II, 98, 191, 200.
Jung, Julius: II, 216.
Jung-Stilling, Johann Heinrich:
I, 374; II, 103, 162, 163.
Jura, D.I.: I, 57; II, 203; III,
126, 127.
Jurien de la Gravière, Jean-
Pierre-Edmond: II, 66, 217.
Juvenal: II, 81.

K

Kaegi, Adolf: II, 139.
Kafalov: II, 169.
Kālidāsa: II, 141, 144, 200.
Kampe, F.F.: II, 16.
Kant, Immanuel: I, 49, 244,
374; II, 8, 9, 10, 11, 15, 17,
20, 23, 226, 229, 255, 256,
257, 258, 264, 265, 272, 292,
295, 300, 303, 305, 313, 348,
359; III, 5, 162.
Kantemir: vezi *Cantemir*, *Di-
mitrie*.
Katargiu, Barbu: III, 83, 84,
85, 86.
Kauffmann-Galați: II, 222.
Kay, Joseph: II, 25.
Keller, Gottfried: I, 372; II, 120.
Kerner, Justinus: II, 114; III,
163.
Keyserling, Eduard von: II, 110.

Kiepert, Heinrich: II, 138.

Kirchoff, Adolf: II, 156.

Klee, Gotthold Ludwig: III, 149.

Klinger, Friedrich Maximilian
von: II, 116.

Klopstock, Friedrich Gottlieb:
III, 74.

Kluchkohn, Paul von: II, 108.

Knies, Karl: II, 26.

Knigge, Adolf Franz Friedrich
von: II, 9.

Kock, Paul de: II, 74.

Kogălniceanu, Mihail: I, 180;
II, 110, 159, 212, 215.

Kompe: vezi *Campe*, I.H.

Kompert, Leopold: III, 180.

Kopitar, Bartolomeu: II, 155.

Körner, Theodor: II, 202.

Kotzebue, August von: II, 88,
89, 90, 101.

Kotzebue, Wilhelm de: I, 180.

Kozeluk, Fr. I.: II, 155.

Kozma: II, 150.

Kraszewski, Józef Ignacy: II,
134.

Kremitz, Mite: I, 97, 376;
II, 83.

Kretzulescu, N.: I, 68.

Kromer, Martin: II, 216.

Kuhn: II, 18.

Kanisch, Richard: I, 296, 300;
II, 217, 338.

Kurz, Heinrich: III, 150.

Kuzminski, Petru: II, 33.

La Bruyère, Jean de: II, 69.

La Fontaine, Jean de: II, 67,
102.

Lamareck, Jean-Baptiste de
Monet, chevalier de: II, 22,
29, 30, 33.

Lamartine, Alphonse de: II,
74, 76; III, 133, 134; IV, 23.

Lambrior, Al.: II, 223.

Lampridius: II, 67.

Lang, A.: III, 130.

Lange, Otto: II, 123.

Laplace, Pierre Simon, marquis
de: II, 29, 306.

Laroc, F. de: I, 374.

La Rochefoucauld, François de:
II, 69.

Lassalle, Ferdinand: II, 27.

Lasson, Georg von: II, 306,
358; III, 147, 170.

Latour-Dumoulin: II, 28.

Laube, Heinrich: II, 116, 117;
III, 178.

Laurian, August Treboniu: II,
155, 170; III, 81; IV, 236.

Lazarus, Moritz: II, 16.

Lazăr, Gheorghe: II, 170.

Lăzăreanu, Barbu: I, 374.

Lăzărescu-Laerțiu, Al.: II, 174.

Lecca, Constantin: III, 166.

Legouvé, Ernest: II, 74.

Leibniz, Gottfried Wilhelm: II,
8, 10, 13, 17, 61, 246, 252,

253, 267, 268, 271, 272, 294,
305; III, 144.
Leisegang, Hans: II, 332; III,
207.
Lejean, G.: II, 33.
Lejonwård, conte de: III, 162.
Lenau, Nikolaus: I, 371; II,
94, 116, 123; III, 178, 202;
IV, 66, 85, 157, 297, 299,
309.
Leon, Archimandritul: II, 169.
Leonardo da Vinci: III, 171.
Leopardi, Giacomo: II, 354; IV,
71, 112, 281.
Lepsius, Karl Richard: I, 37,
199; II, 19, 77, 190.
Lerebours: II, 203.
Lesseps, Ferdinand, viconte de:
III, 25.
Lessing, Gotthold Ephraim: II,
47, 98, 101, 102, 103, 134, 276.
Le Trosne, Guillaume François:
III, 16.
Lichtenberg, G. Chr: II, 104.
Licurg: IV, 285.
Liebig, Justus von: II, 32.
Liebknecht, Wilhelm L.: II, 27.
Lippi: I, 209.
List, Frederic: II, 24; III, 91.
Liviu, Tit: II, 192, 200.
Lorinser, Fr.: II, 141.
Lorm, Hieronymus: I, 372; II,
120.
Lotze, Rudolf Hermann: II, 13,
16.
Lubicz, Zdislov: I, 374.

Lucas, Prosper: II, 17.
Lucian din Samosata: vezi *Lu-
kianos*.
Lucrețiu: IV, 108.
Ludovic al XIV-lea: II, 26.
Ludwig, Alfred: II, 139.
Lukas, F.: III, 126, 130.
Lukianos: III, 139.
Lupaș, Ioan: II, 209.
Luther, Martin: II, 55; III, 112.
Lyell, Charles: II, 32.
Lytton, Bulwer: II, 131.

M

Macedonski, Alexandru: I, 159;
II, 189; IV, 223, 290, 304.
Machiavelli, Niccolo: I, 375,
376; II, 84; III, 63; IV, 189,
191.
Madách, Imre: II, 133.
Magdeburg, Mechtild von: II,
98.
Maior, Petru: II, 155, 172.
Maiorescu, Emilia: I, 368.
Maiorescu, Titu: I, 96, 270, 338,
350, 354, 359; II, 6, 7, 17, 22,
75, 130, 131, 137, 139, 157,
173, 220, 223, 294, 300, 309;
III, 19, 37, 77, 110, 113, 114,
120; IV, 10, 11, 14, 24, 86,
173, 176, 213, 216, 271.
Maistre, Xavier de: II, 74.
Malagòli, G.: III, 176.

Maler von Genf: II, 27.
 Malewski: II, 18.
 Malherbe, François de: II, 65;
 IV, 6.
 Mallarmé, Stéphane: IV, 30, 48.
 Malthus, Thomas Robert: II,
 23; III, 99, 103.
 Manoil, Antonie: II, 168.
 Manoliu, Radu: II, 121, 145.
 Manzoni, Alessandro: II, 198.
 Marcelli, N.: II, 87.
 Marcovici, S.: II, 171.
 Marilhat, Prosper: II, 76.
 Marino, Giambattista (Cavale-
 rul Marino): III, 137, 221.
 Marlowe, Christopher: II, 116,
 129.
 Marmontel, Jean François: II,
 282.
 Martial: II, 98.
 Marx, Karl: II, 27; III, 47.
 Massim, Ioan C.: I, 349; II, 150,
 170, 174; III, 81; IV, 236.
 Mauriciu Jokay: vezi *Jókai Mór*.
 Mavrocordat, Alexandru: II,
 168.
 Mavrodol, G.: II, 174.
 Mavrogheni, Nicolae, domnul: I,
 351.
 Maxim: vezi *Massim, Ioan C.*
 Mayer, Robert: II, 29, 32.
 Mayne, Harry: II, 115; III, 159.
 Mazarin, Jules: II, 26.
 Mazzini, Giuseppe: III, 87.
 Mărzescu, Gheorghe: II, 169.
 Mecena: II, 46.

Medici, Lorenzo de: III, 177.
 Medicus, Fritz: II, 296.
 Melchisedec, episcopul Danărei
 de jos: II, 215.
 Menéndez Pidal, Ramón: III,
 136, 153.
 Menzel, Wolfgang: II, 15, 123.
 Mériméc, Prosper: III, 154.
 Merzbach, Henry: vezi *Mu-
 guard, C.*
 Mesmer, Franz: III, 162.
 Meyer, Elard Hugo: II, 98.
 Meyerbeer, Giacomo: II, 220.
 Michăilescu, Stef. C.: II, 170.
 Michelangelo, Buonarroti: III,
 119.
 Michelet, C. L.: II, 15.
 Micheriu, Toma (Micheru, Th):
 II, 221.
 Mick, J.: II, 17.
 Mickiewicz, Adam: II, 134.
 Micle, Veronica: I, 170, 316, 318,
 339; II, 61, 131, 222, 342.
 Mihăileanu, Ștefan: II, 174.
 Miklosich, Franz: II, 154, 155.
 Milesco, Spătarul N.: II, 116.
 Mill, John Stuart: II, 24.
 Mille, Const.: II, 27.
 Milton, John: II, 74.
 Minar, Octav: I, 270; II, 21, 82,
 222.
 Mirabeau, Gabriel-Honoré de Ri-
 quetti, conte de: I, 172, 174;
 II, 70, 71.
 Missail, George: I, 359.
 Mirzescu, Elena: I, 349.

Mohl, R. von: II, 28.

Moise: II, 20.

Molière, Jean-Baptiste Poque-
lin, zis: I, 1; II, 66.

Mommsen, Theodor: II, 191,
200, 201.

Montaigne, Michel de: II, 82.

Montalembert, Charles Forbes,
conte de: II, 25.

Montesquieu, Charles de Secon-
dat, baron de: I, 74; II, 23,
69; III, 12, 14, 15.

Moore, Thomas: II, 78, 130, 167.

Morçay: IV, 283.

Moreau, L.: II, 240.

Moreux, Abbé Th.: III, 126.

Mörke, Eduard: II, 96.

Morus, Thomas: III, 13.

Moruzi, Alexandru: I, 351.

Mosen, Julius: II, 124.

Moxa, Mihail: II, 198.

Müller, Max: II, 76, 124, 137,
148; III, 129.

Müller, Ott.: II, 194, 192.

Mülner, Adolph: II, 117.

Mumuleanu, Barbu Paris: II, 6,
157; III, 37, 76, 77; IV, 6.

Muquard, C. (Henry Merzbach):
II, 82.

Murărașu, Dumitru: I, 283; II,
23, 158; III, 14, 107.

Mureșanu Andrei: I, 16, 17, 18,
159, 160; II, 157, 184; III,
37, 77; IV, 7, 239, 259, 264,
273, 295.

Murillo, Bartolomé Esteban: III,
117.

Mussafia, A.: II, 82.

Musset, Alfred de: I, 191; II,
49, 74, 76, 82, 109; III, 161,
234, 251.

N

Nadler, Josef: II, 147.

Nandriș, Grigore: II, 209.

Napoleon I: I, 49, 66; II, 72,
300, 305; III, 216; IV, 23.

Napoleon III: I, 51.

Naum, A.: II, 82; III, 134.

Năsturel, Udriște: II, 150.

Neculce, I.: I, 156; II, 214.

Negri, Costache: II, 171, 184.

Negruzzi, Costache: I, 82, 125,
126, 199; II, 130, 157, 166,
167; IV, 7.

Negruzzi, Iacob: I, 17, 41, 82,
281, 859; II, 88, 164, 173, 181,
306.

Neigebaur, Johann Ferdinand:
II, 200.

Nemours, Pont de: III, 16.

Nerval, Gérard Labrunie, zis
Gérard de: I, 375; II, 75.

Newton, Isaac: II, 29.

Nicodin, Epp. Sinadon: II, 168.

Nicolas de Cusa, Nikolaus Krebs,
zis: II, 12.

Nicoleanu, N.: II, 181.

Nikita al Muntenegrului: III,
68.

Novalis, Friedrich Leopold von
Hardenberg, zis: I, 199; II,
20, 29, 76, 91, 106, 107, 108,
269; III, 175.

O

Odobescu, Al: I, 141; II, 98, 139,
173, 216, 223; IV, 254, 262.
Ollănescu-Ascanio, D.: II, 223.
Ollendorf, Henry Godefroy: II,
89, 170.
Onciul, Dimitrie: II, 196, 197,
206.
Onkel Adam: I, 222, 373; II,
104; III, 162.
Onofri, Arturo: III, 168.
Orășanu, N.T.: II, 168, 169.
Ordeanu, I.S.: II, 5.
Ortega y Gasset, José: II, 282.
Ossian: I, 272; II, 74, 130; III,
213.
Oteteleşeanu: I, 96; III, 79.
Ovidiu: II, 47; III, 125.
Oxenstierna, Axel: I, 366; II,
150.

P

Pachymeres, G.: II, 194.
Padovan, Adolfo: III, 167.
Paleolog, Michael: II, 194.
Palestrina, Giovanni Pierluigi:
II, 220, 221, 222, 231.
Palma, Giacomo: II, 219; IV,
209.

Palma, Vecchio: II, 219.
Pann, Anton: II, 157, 159, 169;
III, 151; IV, 218.
Panu, George: I, 359; II, 300.
Papadopol-Calimach, Al.: II,
184.
Papiniu, J.N.: II, 24.
Paracelsus, Theophrastus Bom-
bastus von Hohenheim, zis:
II, 20, 21, 284, 285, 332; III,
148.
Parini, Giuseppe: IV, 92, 112,
113.
Parmenide: I, 13; II, 21, 359.
Pascal, Blaise: II, 69.
Pasquier, Etienne: II, 65.
Patti, Carlota: II, 87.
Pauthier, G.: II, 145.
Pavie, Th.: II, 141.
Pavolini, E.: II, 144.
Pelimon, Alexandru: II, 169,
178.
Perpessicius, Dumitru Panaites-
cu: II, 189.
Perron, Anquetil Du: II, 138.
Pester, Luiza: I, 350.
Petermann, J.H.: II, 138.
Petőfi, Sándor: II, 124, 132.
Petrarca, Francesco: I, 309; II,
48, 240; III, 168, 251, 259;
IV, 21, 41.
Petrino, Dimitrie: I, 345, 349,
350, 351, 352, 353, 354; II,
74, 139, 172, 174; III, 112;
IV, 295.

- Petronius: II, 66.
 Petrovici-Armis: I, 353; II, 74.
 Petrovici, Ion: II, 6.
 Pettazzoni, Rafaele: III, 130.
 Pfeffel, Gottlieb Conrad: I, 372;
 II, 99.
 Phaedo: II, 12.
 Pherekyde, Mihail (Pherekydis,
 Pherichidis) III, 27, 58.
 Phillipson, M.: II, 218.
 Philostrate: II, 275.
 Phlegon: III, 156.
 Phranzes, G.: II, 194.
 Piasecky, Sergjusz: II, 216.
 Pillat, Dinu: III, 154.
 Pitagora (Pitagoras, Pithagora,
 Pythagoras): I, 331; II, 15,
 21, 275, 294, 295, 359; III, 145.
 Platen-Hallermünde, August
 von: I, 366; II, 103, 116, 121,
 136; IV, 294, 295, 299, 301.
 Platon (Plato): I, 331; II, 10,
 11, 17, 21, 50, 58, 257, 291,
 330, 331, 359; III, 13, 124, 140,
 145, 167, 225; IV, 108, 283.
 Plaut: III, 158.
 Plotin: II, 15, 286, 297, 330,
 331.
 Plutarh: II, 200.
 Poe, Edgar: I, 219, 222, 245,
 375; II, 94, 115, 131; III, 158,
 164, 199; IV, 48, 207.
 Poenaru, Petre: II, 169.
 Poëticoles, Don Lopez de: II,
 88.
 Poggendorff, Johann Christian:
 II, 138.
 Pogor, Vasile: I, 356, 357; II,
 81, 173, 255; III, 17.
 Polyz: I, 270.
 Pompiliu, Miron: I, 356.
 Poninski, A. Graf: III, 166.
 Ponson du Terrail, Pierre Ale-
 xis, viconte: II, 74.
 Pop, Aug. D.: II, 24.
 Pop-Florantin, Ioan (Floren-
 tin): I, 274; II, 177, 181.
 Pop, Gavril: II, 204.
 Pop, Ghiță: II, 133.
 Popovici Ureche: I, 345; II, 174.
 Porphir: II, 15, 331.
 Potvin, Charles: II, 82.
 Pouillet, Claude: II, 29.
 Prale, Ioan: II, 157; III, 76.
 Praxiteles: II, 219.
 Preda, N.: II, 170.
 Priscus (Priscos): II, 191, 192.
 Priestley, Josef (Pristley): II, 30.
 Propertiu: II, 47, 49.
 Proudhon, Pierre Joseph: II,
 24, 27; III, 118.
 Pruncu, Pavel: II, 176.
 Ptolemeu (Ptolomeu), Claudiu:
 II, 29, 191; III, 143.
 Puech, Aimé: II, 331.
 Pulci, Luigi: I, 209.
 Pulsky, Franz: II, 132.
 Pumnul, Aron (Arune): I, 378;
 II, 157, 159.
 Pursch, O.: I, 178; II, 116, 129,
 222.

Q

- Quäbicker, R.: II, 17.
 Quatrefages de Bréau, Armand
 de: II, 33.
 Quesnay, François: II, 23; III,
 15, 16, 50, 51.
 Quevedo y Villegas, Francisco
 Gómez de: III, 151.
 Quinet, Edgar: III, 179.

R

- Racine, Jean: I, 4; II, 66.
 Rafael, Raffaello Sanzio, zis: II,
 219, 231; III, 117; IV, 10.
 Rafael, E.G.: III, 154.
 Rafiroiu, G.G.: II, 209.
 Raimund, Ferdinand: II, 109;
 III, 153, 154.
 Raşcu, I.M.: I, 53, 375; II, 58,
 75.
 Raupach, Ernst: II, 101.
 Răducanu, Ion: III, 91.
 Rădulescu-Pogoneanu, I.A.: II,
 301.
 Rebreanu, Liviu: IV, 202.
 Rechenberg, T.: III, 166.
 Redwitz, Oscar von: II, 124.
 Regnard, Jean-François: II, 66,
 158; III, 158.
 Reihl, A.: II, 15.
 Reinbeck, G.: II, 47, 57.
 Reiner, G.: II, 28.
 Reinkens, J.H.: II, 16.

- Rembrandt: IV, 21.
 Renan, Ernest: II, 75.
 Renard, Jules: IV, 199.
 Reni, Guido: I, 202.
 Reuter, Fritz: II, 122.
 Reymond, M.A.: III, 126.
 Ricardo, David: II, 23.
 Richardson, Samuel: II, 130.
 Richelieu, Armand Jean du Ples-
 sis de: II, 26.
 Richter, Johann Paul Friedrich
 zis Jean-Paul: I, 281; II, 109,
 110, 111; III, 176; IV, 199,
 202, 264.
 Rienzi (D. Zamfirescu sau B.
 Florescu): II, 189, 190.
 Rist, Charles: II, 26; III, 16.
 Ritter, K.G.V. Leitner: II, 121.
 Rivaud, A.: II, 291.
 Riviera, Cesare della: II, 279.
 Rivière, Mercier de la: III, 16.
 Rizoi, George, mare Postelnic:
 II, 168.
 Robespierre, Augustin de: I, 48;
 II, 72.
 Rodbertus: II, 26.
 Roesler, Robert: II, 197, 204,
 208, 216.
 Ronsard, Pierre de: II, 48; IV,
 6, 305.
 Rosa, Salvator: II, 176.
 Rosetti, Al.: IV, 270.
 Rosetti, C.A.: I, 350; II, 11;
 III, 26, 27, 45, 58, 83, 87, 89;
 IV, 217, 220.
 Rosetti, Radu: II, 205.

Rosetti-Rosnovanu, Nic.: II, 169.

Rosetti, Theodor: I, 359.

Rosnovanu, Maria: II, 169.

Rostand, Edmond: IV, 192.

Rosca, I.M.: III, 236.

Roth, Rudolph: II, 145.

Rotrou, Jean de: III, 158.

Rötscher, Enrie Th.: I, 373; II, 71, 106.

Rousseau, Jean-Baptiste: IV, 309.

Rousseau, Jean-Jacques: I, 10, 12, 282; II, 23, 58, 69, 82; III, 5, 7, 13, 16, 89.

Rückert, Friedrich: II, 76, 120, 136, 141, 142.

Ruhig: II, 134.

Rühs, F.: III, 127.

Rumphius: II, 77.

Russo, Alecu: II, 173; IV, 283, 285.

S

Saadi, Mucharrif al-Din: II, 135, 136.

Saint-Lambert, Jean François de: I, 334.

Saint-Saëns, Camille: I, 275; II, 222.

Saint-Simon, Claude Henri conte de: II, 23; III, 90, 118; IV, 217, 218.

Sakmann, Paul: III, 162.

Sallust: II, 49.

Salvianus: II, 191, 192.

Samsonof, Aga Pavel: II, 169.

Sand, George: II, 74.

Santillana, Iñigo Lopez de Mendoza, marchiz de: III, 177.

Santullano, Luis: III, 136.

Sarasate, Don Pablo de: II, 224, 222.

Sardou, Victorien: II, 74.

Say, Jean-Baptiste: II, 18, 23.

Scavinschi, Daniil: II, 157, 158; III, 76, 77.

Schack, Graf: II, 121.

Schaeffle, Albert E.F.: II, 27.

Schefer, L.: II, 121.

Scheffel, I.V.: II, 121.

Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph: II, 11, 17, 110, 124, 301, 313, 345; III, 149, 158, 163, 169, 172; IV, 202.

Schelitti, N.: II, 222; III, 134.

Scherer, W.: II, 112.

Scherillo, M.: III, 133.

Scherr, Johannes: II, 124.

Schiavoni, Giovanni: II, 176.

Schiller, Friedrich von: I, 177, 359, 368, 375; II, 8, 90, 91, 92, 110, 117, 123, 217, 310, 311, 313; III, 163, 180, 181, 240; IV, 189, 264, 307.

Schlegel, A.W. von: II, 76, 103, 142; IV, 307.

Schlegel, Friedrich von: II, 11, 142, 298; III, 172.

Schleiden, Matthias Jakob: II, 32.
 Schleiermacher, Friedrich: II, 345; III, 163, 172.
 Schmidt, Caspar: vezi *Stirner, Max*.
 Schmitt: II, 25.
 Schmoller, Gustav: II, 25, 26.
 Scholem, dr. G.: II, 283.
 Scholz, B.: II, 118.
 Schopenhauer, Arthur: I, 3, 13, 17, 25, 244, 245, 282, 330, 378; II, 9, 10, 11, 13, 15, 17, 18, 20, 22, 33, 76, 137, 140, 141, 198, 225—245, 246, 247, 248, 252, 255, 257, 267, 268, 269, 272, 273, 274, 283, 284, 285, 286, 291, 292, 295, 296, 299, 300, 304, 308, 310, 313, 323, 324, 338, 339, 340, 341, 343, 344, 345, 347, 348, 359; III, 5, 7, 8, 10, 11, 12, 22, 25, 39, 70, 144, 164, 170, 176, 184, 231, 235, 243.
 Schosler, Max: II, 13.
 Schubart, Christian Friedrich Daniel: III, 178.
 Schuchardt, Hugo: II, 148.
 Schultze-Delitsch: II, 24.
 Schultze, T.: II, 18.
 Schulze, Ernst: II, 106.
 Scott, Walter: II, 112.
 Scribe, Eugène: I, 374; II, 58, 74.
 Scurtescu, N.: II, 182.

Scurtu, Ion: II, 153, 245; III, 11, 97; IV, 255.
 Seneca, Lucius Annaeus: II, 14.
 Sergiescu, T.: II, 169.
 Serrurie, Grigore (Serurie): III, 58, 83.
 Servius: II, 193.
 Shakespeare: I, 86, 94, 101, 375; II, 117, 125, 126, 127, 128, 129, 193; III, 158, 166; IV, 25, 100, 174, 191.
 Shelley, Percy Bysshe: II, 130.
 Siegert: II, 57.
 Sihleanu, Alexandru: II, 157, 182, 183, 184; III, 219; IV, 244, 251, 259, 279, 292, 303.
 Simiginovicz-Staufe, Ludwig Adolf: II, 217.
 Simon Magul: III, 207.
 Simrock, K.: II, 123.
 SimŃion, Constantin: II, 149.
 Sion, George: I, 349; II, 174.
 Slavici, Ion: I, 53, 96, 206; II, 10, 11, 32, 58, 140, 145, 173, 189; III, 110, 187; IV, 202, 235, 240, 243, 244.
 Smiles, Samuel: II, 16.
 Smith, Adam: II, 19, 23; III, 48.
 Smith, M.G.: III, 126.
 Socrate (Socrat): II, 12, 268; III, 167.
 Sofocle: II, 57.
 Spallanzani, Lazzaro: II, 33.
 Spencer, Herbert: II, 16, 21, 27.
 Spinoza, Baruch: II, 8, 11, 12, 17, 267, 359.

Staufe-Simiginowitz: vezi *Simiginovitz-Staufe*.

Stefanelli, T.V.: I, 371, 372;
II, 32, 45, 57, 92, 120, 140,
148, 220.

Steger, F.: II, 16.

Stein, Charlotte von: II, 276.

Stein, Lorenz: II, 218.

Steine, Carus: II, 261.

Steiner, Dr. Rudolf: III, 153.

Steinthal, Heymann: II, 16, 138.

Stern, Adolf: II, 121; III, 181.

Stirner, Max (pseudonimul lui
Caspar Schmidt): II, 19.

Storm, Theodor: II, 123; IV,
299.

Strabon: II, 78, 200.

Strauss, David Fr.: II, 122.

Struve, Gustav: II, 17.

Sturza, Grigorie M.: III, 166.

Sudhoff, Karl: III, 148.

Sue, Eugène: II, 74.

**Sully Prudhomme, René Fran-
çois Armand Prudhomme** zis:
II, 82; IV, 87.

Sunir y Capdevila, Francesco:
II, 87.

Swedenborg, Emmanuel: III,
162, 163, 166.

Swift, Jonathan: I, 248; II, 129;
III, 228; IV, 96, 111.

§

Șincai, Gheorghe: I, 65; II, 194,
195, 197, 201, 207.

T

Tacit: II, 37, 49.

Taine, Hippolyte: II, 26, 74, 185.

Tales din Milet: II, 10, 268; III,
212; IV, 284.

Talleyrand, Charles Maurice de:
II, 218.

Tarcagnola, Giovanni: II, 198.

Tasso, Torquato: IV, 200, 283,
285.

Tassoni, Alessandro: I, 209.

Tăușan, Gr.: II, 220.

Temple, William: II, 129.

Teutsch, George: II, 206.

Theodorescu, Barbu: III, 166.

Thiers, Adolphe: I, 50.

Thoma: II, 151.

Thomas, Ambroise: II, 221.

Thornton: II, 28.

Tieck, Johann Ludwig: II, 106,
112, 124, 222; III, 146, 148,
149, 151, 163; IV, 66, 199.

Tiktin, Heimann: II, 149.

Tirso de Molina: III, 153.

Tissot, V.: II, 132.

Tocilescu, Grigore: II, 56; IV,
159.

**Tocqueville, Charles Alexis Clé-
rel de:** II, 26, 74; III, 25.

Tomás, I.: I, 270.

Toroușiu, I.E.: I, 17, 37; II,
123, 299, 301; III, 248, 301.

Traian: III, 21, 22.

Trall: II, 25.

Tucci, Giuseppe: II, 144.

Tschokke: vezi *Zschokke*, *H.*:
Twain, Mark: I, 375; II, 134.
Tyndall, John: II, 29, 32.
Tzareli, Ioan — mare Logofet:
II, 168.

T

Țichindeal, Dimitrie (Cichindeal): II, 6, 157, 159; III, 76;
IV, 6.

U

Ubaldi, P.: III, 145.
Ueberweg, Fr.: II, 10.
Uhland, Ludwig: I, 301; II, 103,
202.
Ulfila: II, 98.
Ulrici, Hermann: II, 17.
Ureche, Grigore: I, 105; II, 196,
210; III, 75; IV, 273.
Ureche, Nestor: III, 75.
Urechia, clucerul Alexandru: I,
350, 355.
Urechia, V. Alexandrescu (V.A.
Ureche; Vasile Alexandrescu):
I, 345, 349, 350, 354, 355;
II, 75, 170; III, 75.

V

Vagner, Carolus: II, 207.
Van Helmont, Jan Baptist: II,
21.

Varlaam: III, 111.
Văcărescu, Ioan: II, 157, 158,
168; III, 77; IV, 299.
Văcăreștii, poeții: III, 293.
Vărnăv: II, 151.
Venelin, Iuri: II, 210.
Verdi, Giuseppe: II, 176.
Vergiliu (Virgil, Virgilie): II, 50,
74.
Verlaine, Paul: IV, 177.
Vermehren, M.: II, 17.
Verne, Jules: II, 74.
Vicol, N., general dr.: I, 350, 355.
Vidal, H.: III, 193.
Vigny, Alfred de: I, 61, 97; II,
74, 76; III, 191, 234.
Vinea, Ion: IV, 181.
Virchov, Rudolf (Virchow; Wirchow): II, 33; III, 27.
Vischer, Friedrich Theodor: II,
13.
Virgolici, Ștefan: III, 134.
Vlahuță, Al.: II, 57, 345; III,
221.
Vochel, C.F.: II, 9.
Vogl, N.: II, 134.
Vogt, Theodor: II, 8.
Volkmar, J.: II, 16.
Volney, Constantin François de
Chasseboeuf: II, 71, 72.
Voltaire: I, 172, 334; II, 69;
III, 16, 175.
Voss, Johann Heinrich: II, 56.
Vulcan, Iosif: I, 368; III, 58.

W

- Wachman, Ioan Andrei: II, 222.
 Waltz, A.: II, 47.
 Walzel, O.: III, 146, 173, 176.
 Watt, James: II, 29.
 Wattenbach, Wilhelm: II, 195.
 Weber, Albrecht: II, 137, 138,
 139, 140, 142, 144.
 Weichert, A.: II, 8.
 Welde, Van der: IV, 285.
 Wernike, Christian: II, 98.
 Wickenhauser, Franz Adolf:
 II, 217.
 Widmann: I, 21.
 Wiegler, Paul: II, 98; III, 138.
 Wieland, Christoph Martin: II,
 103, 109, 116, 276; III, 153,
 155.
 Wilbrandt, Adolphe de: II, 117.
 Wilkinson, consul general en-
 glez: II, 216.
 Windelband, Wilhelm: II, 16.
 Winkelmann: IV, 200.
 Winternitz, Dr. M.: II, 139, 141;
 III, 124, 128, 132.
 Wipfer: II, 260.
 Wirchow: vezi *Virchow*.
 Wirth, Max: II, 27, 28.
 Wöhler, Friedrich: II, 32.
 Wundt, Wilhelm: II, 12, 29, 30.

X

- Xenofon: II, 21.
 Xenopol, A.D.: II, 208, 223;
 III, 17.
 Xenopol, N. (Xenopoulos): II, 1,
 26; IV, 221.

Y

- Young, Edward: I, 191; II, 130,
 170.

Z

- Zamfirescu, Duiliu: II, 189.
 Zamphirescu, Mihai: I, 335; II,
 184, 189; IV, 264.
 Zelle, F.: II, 15.
 Zeller, Eduard: II, 9, 10, 19, 138.
 Zelter, Karl Friedrich: II, 105.
 Zenon: II, 21.
 Zimmermann, J.F.S.: II, 124.
 Zimmermann, Robert: II, 8, 15.
 Zotu, Dr. G. (Zottu): II, 11, 55.
 Zschokke, H.: II, 99.
 Zykel, I.: II, 110, 111.

INDICE DE TITLURI EMINESCIENE

A

A fost odat-un cîntăreț: vezi *Legenda cîntărețului*.

Actualitatea, articol: II, 242.

Ad Mercurium, traducere din Horațiu: vezi *Oda XI, C. III*.

Adio: I, 317; II, 153, 181—182; III, 251, 253, 276; IV, 132, 308.

Adinca mare...: III, 217.

Ahasver: I, 251—262.

Ah, Urechis, cum ești tu: I, 354.

Alexandru cel Bun, proiect dramatic: I, 105—107, 377; II, 46, 195, 210; IV, 195.

Alexandru Lăpușneanu, proiect dramatic: I, 125—141, 336, 377; II, 213; III, 205; IV, 194.

Alexandru-vodă, proiect dramatic: vezi *Alexandru cel Bun*.

Amalia, proiect de nuvelă: I, 280—281, 377; III, 242.

Amicului, F.J.: II, 140, 182; IV, 304.

Amor pierdut-viață pierdută, proiect dramatic: vezi *Emmi*.

Amorul lui Kālīdāsa, proiect de comedie: II, 144.

Amorul unei marmure: I, 111, 112, 114; IV, 303.

Am pus sofa la fereastră: I, 315—316; III, 242.

Anna Movilă, proiect dramatic: I, 142, 376; vezi și *Mira*.

Antropomorfism: I, 329—335, 377; II, 68, 130; IV, 102.

Anul 1840, proiect de nuvelă: II, 219.

Apari să dai lumină: II, 43; IV, 298.

Archaeus: I, 243—245, 377; II, 20—21, 246, 258, 261, 300; IV, 210.

Arpad, regele ungarilor, proiect de operetă: I, 81—82, 377; II, 176.

Aria reprezentațiunii dramatice, traducere din Rölcher: I, 373; II, 71.

Atît de fragedă, vezi și *Comediantul*: I, 97, 317; IV, 68—69, 193, 298.

Aur, mărirea și amor: I, 199—205, 377; II, 87, 176; III, 275, 277.

Autor și editor, traducere din Pfeffel: I, 372; II, 99.

Avatarii faraonului Tlâ: I, 41, 66, 67, 210—243, 244, 263, 377; II, 58, 70, 74, 76, 80, 91, 92, 95, 108, 115, 129, 260, 275, 277, 325; III, 130, 150, 155, 160, 165, 190, 200, 201, 203, 205, 208, 232, 233, 237, 256, 262, 263, 269, 271, 275, 287, 292, 300; IV, 210.

Aveam o muză: I, 327.

Azi e zi întâi de mai: III, 279.

B

Basmul împăratului fără urmaș, proiect dramatic: vezi *Județul împăratului*

Basmul lui Arghir: I, 289—292, 377; II, 170; III, 274, 298.

Bălcescu și urmașii lui, articol: II, 171.

Bătrînii și tinerii, articol: II, 140, 219; IV, 216.

Bedlam-Comödie, proiect dramatic: I, 177, 377; II, 131; III, 166.

Bogdan-Dragoș, proiect dramatic: I, 88, 89—99, 103; II, 128, 189, 198, 206, 207, 208; III, 239; IV, 84, 191, 193.

Bogdan-vodă, proiect dramatic: I, 107—109.

Boierimea de altădată: I, 180—191, 195, 377; III, 193, 258, 262, 288—289.

Borta vîntului, proiect de poveste: I, 287.

C

Capriccio: vezi *Diamantul Nordului*.

Caracuda în război: I, 356.

Cartea de lectură: I, 281.

Cassiodor: I, 35—37, 377.

Călin (File de poveste): I, 59, 190, 262, 288, 366; III, 243; 246, 248, 259, 286, 287; IV, 99, 173, 176, 177, 182, 294.

Călin-Nebunul: I, 287—288, 377; II, 261, 262; III, 65, 189, 210, 220, 230, 240, 267, 277, 278, 290, 296; IV, 173, 176, 309.

Cărțile: II, 125.

Către Bullatius, traducere din Horațiu, vezi *Epistola IX, C.I.*

Către Mercur, traducere din Horațiu: vezi *Ad Mercurium*.

Către sclav, traducere din Hora-
țiu: vezi *Oda XXXVIII (C.I.)*
Ce e amorul?: III, 249, 251—
252; IV, 134—137, 299.
Ce șoptești atât de tainic: III,
280.
Ce te legeni, codrule: IV, 159—
160.
Cel din urmă Mușatin, proiect
dramatic: I, 122—125, 377;
II, 212; IV, 78, 190, 194;
vezi și *Scenă și Petru Rareș*
(copil).
Cenușotcă, proiect dramatic: I,
157—158, 377; II, 215.
*Ce-ți doresc eu ție, dulce Româ-
nic*: IV, 306.
Cezara (Cesara): I, 281—283,
377; II, 57, 109, 111, 219, 338,
342, 349, 350, 351, 352, 353,
354, 355, 356, 357; III, 9—10,
15, 151, 190, 204, 208, 215—
216, 239, 240—241, 258, 263,
270, 273, 274, 286, 292, 296;
IV, 26, 153, 208, 209.
Christ: I, 54; III, 102; vezi și
Dumnezeu și om și Descripția
Indiei.
Christos a înviat, articol: II, 92,
122, 143, 147, 193.
„*Cinismul*“ *liberalilor*, articol:
II, 11.
Cînd...: III, 276.
Cînd amintirile: I, 317; III, 254,
281, 283; IV, 130—132, 299.

Cînd dar o să guști pacea: IV,
304.
Cînd te-am văzut Verenă: I, 170,
321, 327; II, 81.
Cînd tu treci atuncea murul: I,
367.
Cîntec vechiu (Vino, scumpo, de
privește): II, 153.
Cîntec vechi de lume (Anger cu
păr galben): II, 152.
Cîntece de lume: II, 152.
Cîntec de nuntă, traducere din
Goethe: vezi *Nunta piticilor*.
Cîntecul streinătății (Numai um-
bra spinului): II, 152.
Cîntul unei Cassandre: I, 153;
vezi și *Ondina*.
Clopotul, imitație după Schiller:
I, 369.
Codru și salon: vezi *Un roman*.
Colinde, colinde: III, 280—281.
Comediantul: I, 319—321; vezi
și *Atît de fragedă*.
Copii eram noi amîndoi: I, 188;
II, 95, 96, 97, 130.
Crăiasa din povești: III, 209—
210, 259; IV, 65, 294.
Creditul mobilier, articol: II, 28.
Cristalografie: I, 358.
Critica rațiunii pure, traducere
din Kant: I, 374.
Criticilor mei: I, 347; II, 182;
III, 116; IV, 89—90.
Crucea-n Dacia sau Joe și Crist,
proiect dramatic: I, 77—78,
377.

Cu gândiri și cu imagini: III, 203.
Cu mine zilele-ți adaogi: II, 241,
 242; III, 231; IV, 87—88, 298.
Cugetări: vezi *Memento mori*.
Cugetările sărmanului Dionis: I,
 335; II, 108; IV, 293.
Cultură și știință, articol: II, 9.

D

*Dabija-vodă (Umbra lui Dabija-
 vodă)*: I, 156—157; II, 214.
Dalila: I, 169, 318; II, 40; III,
 146; IV, 122; vezi și *Scrisoa-
 rea V*.
Dați-mi arpă: vezi *Arpad, regele
 ungarilor*.
De ce nu-mi vii: II, 133; III,
 260; IV, 145—147, 300.
De cîta ori, iubito: I, 317; III,
 216, 228; IV, 76, 298.
De-a născoci noi ipoteze...: I, 359.
De-aș avea: IV, 306.
Decebal, proiect de ciclu: I, 66—
 68.
Decebal, proiect de dramă: I,
 68—76, 117, 199, 377; II, 23,
 69, 117, 193, 201; IV, 194;
 vezi și *Planul lui Decebal*.
Decebal, proiect de epopee: I,
 63—66, 377; II, 201.
Demon și inger, proiect de trage-
 die: I, 167—168.
Demonism: I, 9—12, 20, 377;
 II, 145; III, 130, 225; IV,
 45—46.

Demonul: I, 293, 377; vezi și
Mirodonis.
De-or trece anii: II, 97; IV,
 141—142.
Departate sunt de tine...: III, 231;
 IV, 74, 75, 298.
Descriere: I, 156; vezi și *Mira
 și Marcu-vodă*.
Descripția Indiei: II, 124; vezi
 și *Dumnezeu și om și Christ*.
Despărțire: I, 317; IV, 76, 298.
Despre muncă, articol: II, 23.
*Despre nemurirea sufletului și-a
 formei individuale (schită fi-
 lozofică)*: II, 248.
Despre program, articol: II, 11,
 125, 193.
Dezvoltarea istorică, articol: II,
 49.
Diamantul nordului (Capriccio):
 I, 162, 327, 377; II, 108, 118;
 III, 275; IV, 101—102; vezi
 și *Viziunea lui Don Quijote*.
Diana: III, 176, 262—263,
 276; IV, 64, 121, 299.
Diatribele împotriva lui Petrino:
 II, 172.
Dicționar de rime: II, 47, 57, 65,
 73, 74, 84, 87, 98, 99, 120,
 122, 129, 130, 131, 157, 173,
 213, 216, 217, 332; IV, 281,
 283, 284, 289.
Din cînd în cînd: I, 367.
Din filosofia dreptului, articol:
 III, 33.
Din noaptea: I, 317; IV, 78, 300.

Din străinătate: I, 376.
Din valurile orcmii: I, 123, 124;
 III, 157; IV, 78, 194, 298.
Dintre sute de catarge: IV, 148,
 295.
Diorama: vezi *Memento mori*.
Diplomatul, traducere din Eu-
 gène Scribe și C. Delavigne:
 I, 374; II, 58.
Doamna Chiajna, proiect dra-
 matic: I, 141, 142, 376.
Dochia: I, 77; IV, 162; vezi și
Memento mori.
Dodecameron dramatic: I, 103—
 105, 107, 124, 377; II, 84,
 134, 213.
Doină: I, 108; II, 152, 179;
 III, 24; IV, 211—212, 218.
Doină (Codrule Măria-ta): III,
 189; IV, 155—156.
Doină (Ce stă vîntul să tot
 bată): IV, 156—158.
Doja: I, 142, 159.
Domnița Marioara, proiect dra-
 matic: I, 377.
Dorința: I, 314; II, 180; III,
 257, 280; IV, 58—59.
Dorința unui dac: I, 8; vezi și
Mai am un singur dor.
Dormi!: I, 315; III, 230.
Dragostele, săracele: III, 252.
Dragoș-vodă cel bătrîn: I, 99.
Dreptate, proiect dramatic: I,
 126; vezi și *Alexandru Lăpuș-
 neanu*.

Dumnezeu și om: I, 54; vezi și
Christ și Descripția Indiei.
După ce atîta vreme...: III, 256;
 IV, 294, 296.

E

E împărțită omenirea: vezi
Ahasver.
Echilibrul, articol: II, 8, 193.
Ector și Andromache, traducere
 din Schiller: I, 368.
Efectele demagogiei, articol: II,
 30.
Egiptul: I, 37, 39—50, 55,
 62, 211, 212; II, 77; IV,
 15—19, 20, 230, 253, 294.
Elvira în desperarea amorului,
 proiect dramatic: I, 377; vezi
 și *Infamia, cruzimea și des-
 perarea*.
Emmi, proiect dramatic: I,
 165—167, 377; II, 178; III,
 241.
Epigonii: I, 115, 178; II, 6,
 157, 164, 167—168; III, 76—
 77; IV, 6—10, 20, 50, 120
 294.
Epigramatice: I, 357—359.
*Epistolă deschisă către homuncu-
 lul Bonifacius*, vezi și *Scrisoă-
 rea II*, variantă: I, 345—
 350; II, 74, 75, 173, 189;
 IV, 103—104.
Epistola XI din Cartea I, către
 Bullatius: I, 376; II, 43—44.

Epistole și Ode, traduceri din
Horațiu: I, 376; II, 40—47.

„*Erotocrit*”: I, 292—293; vezi și
Povestea codrului.

Eu nu cred nici în Iehova: I, 12,
13.

Exegi monumentum: vezi *Oda*
XXX (C. III).

F

Falsificatorii de bani: I, 206,
377; II, 171—172.

Fata în grădina de aur: I, 9,
296—299, 377; II, 47, 85,
282, 327, 328, 329, 330, 333—
336; III, 215, 238, 256, 271,
273, 287, 297.

Făt-frumos din lacrimă: I, 283—
284, 309, 377; II, 84, 85;
III, 189, 203, 210, 216, 218,
219, 220, 223, 284, 290, 291,
298.

Făt-frumos din tei: III, 183,
184, 290; IV, 57, 294.

Femeia?... măr de ceartă: I,
319.

Finul lui Dumnezeu, proiect de
poveste: I, 287.

Floare albastră: I, 199, 314;
II, 106, 180; III, 244—245;
IV, 55—56, 121, 146, 295.

Foaia veștedă, traducere din
Lenau: I, 371; IV, 85.

Fragment (Din sfere ajunse),
traducere din H. Lorm: I,
372—373.

Fragmentarium: I, 211, 258.

Freamăt de codru: I, 314; IV,
66—68, 296.

Frumoasa lumii: I, 284—287;
II, 377; III, 257.

G

Gemenii: I, 54—61, 62, 88, 91,
105, 132, 177, 377; II, 183,
193, 203; III, 155, 160, 232,
238, 274, 292; IV, 34—37,
38; vezi și *Sarmis*.

Genaia: I, 15, 377.

Geniu pustiu: I, 143, 159, 165,
166, 212, 270—275, 377; II, 5,
74, 88, 130, 132, 204, 220, 221,
311; III, 189, 195, 196, 197,
202, 204, 205, 213, 215, 227,
241—242, 256, 275, 292; IV,
21, 198, 199—207.

Germanu-i foarte tacticos, tra-
ducere din Fallersleben: II
121.

Ghazel: I, 366—367.

Glossă: I, 366; II, 45, 51, 54,
102—103, 226, 238, 239, 240
III, 232; IV, 24, 90, 296.

Gogu Tatii, proiect de comedie:
I, 178—180, 377.

Grigore Ghica-voievod, articol:
II, 218.

Grue-Sînger: I, 82—88, 90, 96,
98, 101, 377; II, 57, 118, 128,
174, 178, 197, 207; III, 208,
239; IV, 190.

H

Halima: vezi *Harun-al-Rașid*
și *Giafer*.

Harun-al-Rașid și *Giafer*: I,
305—309, 377; II, 116, 136.

Histrion, traducere din Ierwitz:
I, 373.

Horia: I, 63, 142, 159, 160;
IV, 309; vezi și *Horiadele*,
vezi și *Iancu*, vezi și *Răsunet*.

Horiadele: I, 62—63, 159, 160,
377; vezi și *Horia*.

I

Iancu: I, 63, 159; vezi și *Horia*.

Iar fața ta e străvezie: III, 206.

Icoană și *privaz*: I, 322; II,
144; III, 257, 290; vezi și
Tablou și *cadru*.

Iconostas și *fragmentarium*: I,
251, 252, 253—262, 377; II,
146—147; III, 206, 242, 291—
292, 300.

Ideile lui Machiavelli, traducere
fragmentară din *Il principe*:
I, 375.

Iliada, traducere fragmentară:
I, 376; II, 50, 51.

Iliada (parodie): I, 361—362;
II, 50, 51.

Imitatorii, epigramă, traducere
din Pfeffel: I, 372; II, 99.

Independența română, articol:
II, 197.

Inegalitatea naturală, articol:
II, 127.

Infamia, *cruzimea* și *desperarea*
în *peștera neagră* și *căpuile*
proaste sau *Elvira* în *despe-*
rarea amorului, proiect dra-
matic: I, 175—177, 377; II,
115.

Influența austriacă, articol: I,
179; II, 146, 196, 218.

Ioan Vesimie: vezi *Moartea lui*
Ioan Vestimie.

Irmoase: II, 152—153; III, 253.

Istorie miniaturală: I, 180, 189—
191, 377.

Iubind în taină...: III, 250;
IV, 82, 298.

I

Împărat și *proletar*: I, 50—52;
II, 74, 81, 185, 344; III, 95,
96, 100, 216; IV, 17, 32—34,
297, 302.

În căutarea Șeherezadei: I, 52—53.

În fereasta despre mare: I, 111; II, 189; III, 216.

În metru antic: vezi *Odă (în metru antic)*.

În ochii tăi citescm: IV, 309.

Înger de pază: I, 167; III, 234; IV, 31.

Înger și demon: I, 167; II, 113; III, 100, 235, 237; IV, 31, 293.

Întîia sărutare: I, 277—279, 377; III, 242, 276.

Între păsări: II, 342; IV, 70—71.

Învățămintul clasic, articol: II, 49.

Învățămintul democratic, articol: II, 169.

J

Joe și Crist: I, 377; vezi și *Crucea-n Dacia...*

Județul împăratului, proiect dramatic: I, 174, 377; III, 65—67; IV, 196—198.

Junețea lui Mirabeau, proiect dramatic: I, 172—174, 377; II, 70—72, 101; III, 233.

Junii corupți: II, 303.

Jupiter și Omphale, proiect de comedie: II, 57.

K

Kālidāsa: II, 144.

Kamadeva: I, 130, 373; IV, 70, 294.

L

La aniversară: I, 279, 377; II, 142; III, 276.

La Bucovina: IV, 306.

La curtea cuconului Vasile Creangă: vezi *Boierimea de altă dată*.

La Heliade (Os magna sonaturum): I, 364—366; II, 45; IV, 307.

La mijloc de codru des: IV, 158.

La moartea lui Heliade: I, 364—366; III, 79.

La moartea lui Ncamțu: I, 364.

La moartea principelui Știrbei: I, 364.

La mormîntul lui Aron Pumnul: I, 364.

La o artistă: IV, 296, 306.

La Quadrat: I, 357.

La steaua: I, 372; III, 140; IV, 88, 108, 147, 299.

La umbrar de liliac: III, 252.

La un an nou, 1883, articol: II, 57.

Iacul: I, 314; III, 209, 245, 247—248; IV, 59, 294.
Lais, traducere din Augier: I, 375.
Lantulu de aur, *Novela svedica*, traducere din Onkel Adam: I, 222, 373—374.
Lusă-ți lumea: I, 314; III, 209, 248, 284; IV, 63, 295.
Le baron de trois-étoiles (Vestile Armis, faci în lume larină): I, 353.
Legenda cîntăreșului: I, 301—303; II, 183; III, 204.
Lenore, traducere din Bürger: I, 372; II, 99.
Leoaica și scroafa, traducere din Pfeffel: I, 372; II, 99; vezi și *Epigramatice*.
Liberalismul socialist, articol: II, 23.
Liste de domni: II, 211.
Luceafărul: I, 16, 58, 61, 97, 293, 299—300, 318, 377; II, 11, 97, 142, 165, 324—339, 341, 352, 353, 354, 355; III, 8, 174—175, 176, 205, 215, 224—225, 238, 259, 263; IV, 7, 132, 134, 139—140, 207, 299, 308.
Lumea îmi părea o cifră...: I, 319.
Lumină de lună: I, 314—321; III, 135—136.

Magul călător: vezi *Poeziesea magului călător în stele*.
Mai am un singur dor: I, 13; II, 47, 94, 124; III, 10, 212, 213; IV, 148—149, 301.
Man. K. Epurcanu, articol: II, 117; III, 80.
Marcu-codă, proiect dramatic: I, 142, 154, 155, 159, 376; II, 90, 214; III, 205; IV, 189; vezi și *Mira*, și *Descriere*.
Maria Tudor: II, 73.
Martiriul lucrativ, articol: II, 218.
Materialuri etnologice: II, 33.
Mă-ntreb în sine-mi unde este slava: I, 352.
Mănușa, traducere din Schiller: I, 369.
Melancolie: I, 109, 110, 118, 317; III, 205; IV, 49, 50, 194, 298.
Memento mori (*Tempora mutantur, Vanitas vanitatum vanitas, Skepsis, Cugetări, Panorama deșertăciunilor, Panorama, Diorama*): I, 37, 38—50, 52, 62, 109, 116, 117, 162, 377; II, 71, 72, 95, 98, 103, 133, 146, 147, 175, 177, 180, 193, 198, 200; III, 148, 191, 214, 215, 216, 226, 227, 274, 274, 278, 282, 296,

- 299; IV, 15—23, 32, 116, 194, 230, 239, 247, 294.
- Mi-am zidit monument*, traducere fragmentară din Horațiu: vezi *Oda XXX, C.III*.
- Mihai cel Mare*, proiect dramatic: I, 142, 376; II, 128.
- Minte și inimă*, proiect dramatic: I, 362.
- Mira*, proiect dramatic: I, 109—120, 142—156, 160, 167, 200, 376; II, 10, 90, 94, 117, 129, 133, 134, 210; III, 166, 175, 205, 224, 238; IV, 49, 191, 194; vezi și *Anna Movilă, Marcu-vodă, Ștefan cel Tânăr, Descriere*.
- Miradoniz*: vezi *Mirodonis*.
- Mirodonis*: I, 293—295, 299, 377; III, 220, 223—224; IV, 46—49; vezi și *Demonul*.
- Miron și frumoasa fără corp*: I, 101, 300—301, 377; III, 152, 210, 287, 289; IV, 182—188, 309.
- Misterele nopții*: IV, 306.
- Mitologice*: I, 363; III, 209, 213; IV, 310.
- Mindro, mindro...*: IV, 158.
- Moarte*: I, 12, 377; IV, 44—45.
- Moartea Cezarei*: I, 283; vezi și *Cezara*.
- Moartea lui Ion Iestimie*: I, 263—267, 377; III, 190, 196, 197—200, 242, 262; IV, 150.
- Monstrul verde*, traducere din Gérard de Nerval: I, 375.
- Morella*, traducere din Edgar Poe: I, 375; II, 131.
- Mortua est*: I, 146, 166, 364; II, 94, 100, 179; III, 196, 205, 222, 239; IV, 11—14, 301.
- Moș Iosif*: I, 195—199, 377, 287—288, 352; III, 225, 292.
- Mureșan*, proiect dramatic: I, 16—24, 25, 30, 33, 34, 50, 55, 56, 57, 60, 62, 91, 94, 109, 110, 160, 195, 377; II, 93, 98, 141, 182, 184, 186, 243, 306, 309, 346, 353, 356—357; III, 191, 211, 213, 231, 235, 292; IV, 24, 35, 189, 193, 298.
- Murmură glasul mării*: II, 39.
- Mușatin și codrul*: I, 101, 102, 377; III, 64, 219, 272; IV, 162, 167—172.

N

- Născut fecior de popă, orice-ai zice-mpotrivă*: I, 354—355.
- Nevasta lui Kālidāsa*: II, 144.
- Nirvana*: I, 61—62; vezi *Rugăciunea unui dac*.
- Noaptea*: I, 314; III, 188; IV, 54—55, 80, 293.
- Nopțile*, traducere din Musset: II, 82.

Novela suedică: I, 222; vezi *Lantiulu de aur*.

Nu mă înțelegi: I, 317; IV, 84, 298.

Nu, tu ești Olaniro: I, 354.

Nunta lui Brig-Belu: I, 55; III, 155; vezi și *Sarmis*.

Nunta lui Dragoș: I, 88—89; IV, 191; vezi și *Bogdan-Dragoș*.

Nunta lui Pepelea în corabia lui Noe: I, 356—357.

Nunta piticilor (Cintec de nuntă), traducere din Goethe: I, 301, 303—305, 377.

O

O călătorie în zori: IV, 304, 305.

O comedie, proiect: I, 142.

O, mamă...: III, 233; IV, 79—80, 298.

O mie și una de nopți, proiect de basm: II, 136; vezi și *Poveste din Halimă*.

O, rămlă: I, 317; II, 105; III, 283; IV, 62—63, 294.

O, stingă-se a vieții...: III, 231, 232, 233.

O stradă prea îngustă: III, 195.

Oda XI (C. III), Ad mercurium, (Către Mercur), traducere din Horațiu: I, 376; II, 40.

Oda XXX (C. III), Exegi monumentum, (Mi-am zidit monument), traducere din Horațiu: I, 376; II, 43.

Oda XXXVIII (C.I.), Către sclav, traducere din Horațiu: I, 376; II, 42.

Odă (în metru antic): I, 12, 13; II, 37, 57; IV, 87, 310.

[Odă.] *În metru antic*: vezi *Odă (în metru antic)*.

Odin și Poetul: I, 337—344; III, 209, 214, 294; IV, 94—97, 228.

Odiseea, traducere fragmentară: I, 376; II, 50, 51.

Ondina: I, 16, 17, 153; III 218—219; vezi și *Cintul unei Cassandre*.

O privire peste lume: I, 18.

Oricâte stele: IV, 298.

Orientalele, traducere din Hugo: II, 82.

Oriunde vom privi, traducere din Lorm: I, 372.

Os magna sonaturum: I, 364—366; II, 45; IV, 309; vezi și *La Heliade*.

Ovidiu în Dacia, proiect dramatic: I, 77—78, 376.

P

Pajul Cupidon: IV. 69—70, 294.

- Panorama:* vezi *Memento mori*.
Panorama deșertăciunilor: vezi *Memento mori*.
Paralele economice, articol: II, 168.
Părintele Ermolachie Chisălișar I, 206—210, 377.
Pe aceeași ulicioară: I, 317; III, 276; IV, 71—72, 294.
Pe gânduri ziua: I, 318.
Pe lângă plopii fără soț: I, 317; III, 250, 251, 253, 254, 255, 281; IV, 137—140, 144, 234, 300.
Pentru păzirea auzului: vezi *Pentru păzirea urechei*.
Pentru păzirea urechei: II, 51.
Peste virfuri: I, 96; II, 189; III, 281; IV, 84—85, 193, 296.
Petri-Notae: I, 353.
Petru Rareș [copil], teatru: I, 377; vezi și *Scenă* și *Cel din urmă Mușatin*.
Phylosophia copilei: I, 161; vezi și *Mira*.
Planul lui Decebal: I, 199; II, 201; III, 214; vezi și *Decebal*.
Poesis: vezi *Poveste (Carmen Sylva)*.
Polemica cu „Românul”, articol: II, 33.
Polemica cu „Steaua Românei”, articol: II, 44.
Potiphar: II, 146.
Poveste (Poesis, Carmen-Sylva): I, 162—165; II, 108, 162—165, 377; III, 213.
Poveste din Halimă: I, 377.
Povestea codrului: I, 314; II, 188, 280, 281, 284; IV, 60—61, 294; vezi și „*Erotocrit*”.
Povestea Dochiei și ursitorile: IV, 162—163.
Povestea magului călător în stele: I, 25—35, 79—80, 110, 199, 212, 377; II, 95, 175, 181, 288—290, 325, 351—352, 357; III, 140—142, 191, 208, 213, 220, 222—223, 224, 225, 235, 236; IV, 16—31, 39, 41, 298.
Povestea teiului: I, 314; II, 184, 249; IV, 57, 295.
Prescurtare din Odissea, parodie: I, 359—361; II, 50, 51.
Printre stînci de piatră seacă: II, 133; III, 224.
Privesc orașul-furnicar: III, 97.
Proiecte satirice: I, 337—344.
Pustnicul: I, 191—195, 199, 200, 377; II, 73, 176; III, 293; IV, 97—98, 228.
Pygmalion: vezi *Apari să dai lumină*.

R

Rămli deasupra-mi, traducere din Lenau: I, 371.

Răpirea Bucovinei, articol: I, 133.

Răspunderea, articol: II, 81.

Răsuneț, proiect dramatic: I, 18, 159; vezi și *Horia*.

Răzean-vodă, proiect dramatic: I, 141, 376.

Realitatea, articol: II, 191.

Renunțare: I, 97; III, 191; IV, 193.

Resignațiune, traducere din Schiller: I, 369.

Revedere: II, 243—244; III, 150, 265; IV, 152, 160—162.

Rime alegorice: I, 309—314, 377; II, 136; III, 201—202, 256, 259, 293; IV, 41—44.

Romancero español, parodie: II, 88.

Rugăciune: I, 83; II, 38; III, 235; IV, 303.

Rugăciunea unui dac: I, 7—8, 61—62, 97; II, 140, 142, 147, 200; III, 124; IV, 34, 37, 298; vezi și *Nirvana*.

S

S-a dus amorul: I, 62, 317; III, 251; IV, 126—132, 299.

Sara pe deal: I, 314; III, 224, 247, 283; IV, 73, 301.

Sarmis: I, 54—61, 67, 87, 94; II, 200; III, 248; IV, 34; vezi și *Gemenii*.

Să țin încă o dată: II, 152.

Sărmanul Dionis: I, 68, 245, 246, 250—251, 293, 294, 377; II, 6, 7, 9, 30, 58, 106, 111, 115, 135, 136, 220, 255, 258, 262—273, 274, 275, 277, 282, 295, 323, 325, 342, 354, 355; III, 131, 139, 150, 175, 190, 202, 210, 218, 220—221, 222, 223, 228—229, 232, 241, 257, 258, 268—269, 279, 292, 294, 300—301; IV, 13, 30, 64, 198, 207—208, 210.

Sătul de lucru: III, 187—188.

Scenă: I, 120—121; vezi și *Petru Rareș (copil)* și *Cel din urmă Mușatin*.

Scrisoarea I: I, 7, 8, 62; II, 57, 185, 189, 316, 351—352; III, 135, 192, 226; IV, 105—112, 294.

Scrisoarea II: I, 335—336, 347, 348, 349—350; II, 45—46, 189; III, 124; IV, 94, 112, 222, 234, 294.

Scrisoarea III: I, 62, 104, 126, 162, 336, 337, 348, 349, 350; II, 73, 109, 185, 189, 205; III, 32, 44, 67, 76, 192; IV, 115, 120, 192, 217, 220, 221, 294.

Scrisoarea IV: I, 55, 62, 95, 318, 328, 337; II, 45, 189,

340, 341, 342; III, 166, 209, 243, 247; IV, 102, 120, 193, 294.

Scrisoarea V (Dalila): II, 146, 340, 341; III, 247, 249; IV, 122—124, 294; vezi și *Dalila*.

Scrisori din Cordun: I, 355—356.

Scrisorile (I—V): I, 377; II, 189; IV, 103, 104, 105, 194, 219, 294.

Se bate miezul nopții: III, 230; IV, 24, 50—51, 298.

Serenadă, după Victor Hugo: I, 375; II, 73.

Singurătate: I, 317; IV, 74—75, 239, 294.

Skepsis: vezi *Memento mori*.

Somnoroase păsărele: II, 121—122; III, 191, 209; IV, 86, 296.

Sonete I [Afară-i toamnă]: III, 220; IV, 81.

Sonete II [Sunt ani la mijloc]: IV, 81.

Sonete III [Cînd însuși glasul]: IV, 82.

Speranța: III, 180—182; IV, 305.

Stai deasupra-mi (N. Lenau): vezi *Rămîi deasupra-mi*.

Stam în fereastra susă: I, 373.

Stau în cerdacul tău...: III, 268.

Statua unui inger: vezi *Amorul unei marmare*.

Stelele-n cer: IV, 147—148, 302.

Strigoi: I, 78—81, 97, 105, 377; II, 99—101, 182, 186, 202; III, 157, 175, 189, 204, 208, 219—220, 231—232, 238, 241, 257; IV, 38—40, 41, 297.

Sus în curtea cea domnească: II, 205.

Ș

Și dacă...: III, 209, 281; IV, 79, 140, 299.

Și flori de gheață în ferești: vezi *Istorie miniaturală*.

Ștefan cel Tânăr (Mira), proiect dramatic: I, 178, 376; II, 213; vezi și *Mira*.

T

Tablou și cadru: I, 321—327, 377; III, 244, 256, 290; IV, 100—101; vezi și *Icoană și privaz*.

Te duci: I, 317; II, 47; III, 251, 253; IV, 142—144, 298.

Tempora mutantur: vezi *Memento mori*.

Tendențe de cucerire, articol: II, 44, 221.

Teoria păturii superpuse, articol: II, 57.

Terține asupra Trinității: I, 14—15.

Timon Atenianul, traducere din Shakespeare: I, 375; II, 125.

„*Timpul*“ și problema țărănească, articol: II, 221.

Toate trec, toate se duc: III, 252.

Torquato Tasso, traducere din Goethe: I, 370—371.

Trecut-au anii: III, 231; IV, 84, 298.

Trei flori albe: I, 178, 377.

Triumful princ. conser., articol: II, 83.

Tu cei o curtenire: I, 316—317; III, 255.

Tu mă privești cu marii ochi: II, 136.

Tudor Vladimirescu, proiect dramatic: I, 159, 377.

U

Umbra lui Istrate Dabița-voievod: vezi *Dabița-voievod*.

Umbra mea: I, 245—250, 377; III, 139, 150, 202, 215, 228, 229.

Un cine-i omenirea...: I, 358.

Un om de stat, traducere din Wernicke: II, 98.

Un pui de grec cu-nchipuită minte: I, 353.

Un roman (Codru și salon): III, 227, 287.

Unda spumă: IV, 309.

Unde-i vremea aurită?: I, 336.

Ursitoarele: I, 101; III, 261, 266—267; IV, 162.

V

Vanitas vanitatum vanitas: vezi *Memento mori*.

Variantă: vezi *Doină* (Ce stă vîntul să tot bată).

Văduva din Ephes, proiect dramatic: I, 168—170, 377; II, 66, 101—102.

Venere și Madonă: I, 25; II, 219; III, 231; IV, 10—11, 292.

Veneticii, articol: II, 47, 174.

Veneția: I, 372; III, 212; IV, 86, 297, 298.

Verena: I, 170—171, 377; III, 241.

Versuri cu unghii: I, 345.

Viața: III, 95, 96—97.

Vis: I, 263, 268; III, 161, 194—195, 197, 200.

Visul din 11—12 februarie 1876: I, 268—270; III, 193—194, 233, 262.

Visul unei nopți de iarnă: I, 275—277, 377; II, 222; III, 190, 203.

Viziunea [Utopia] lui Don Quijote: I, 327—329, vezi și *Diamantul Nordului (Capriccio)*.

Vîrful cu dor, *Baladă română în trei părți*, traducere din Carmen-Sylva: I, 374.

Voiți a ști, lectori, întreagă spița: I, 352.

CUPRINS

TEHNICA INTERIOARĂ

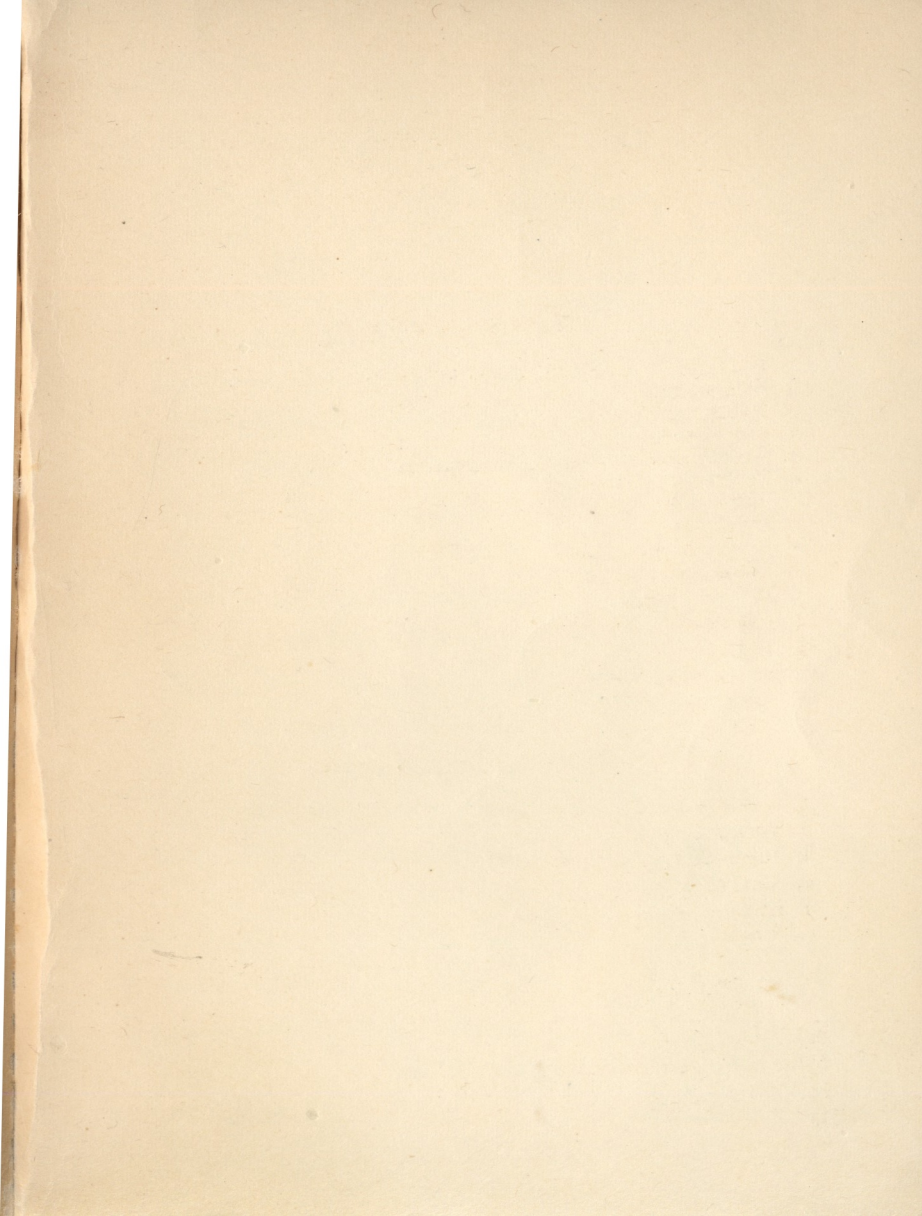
1. Giganticul, macabru și paradisiacul. Natura minime...	5
2. Somnolența	49
3. Noua eglogă	53
4. Prețiozitate	65
5. Durata sterilă și dezindividualizarea	71
6. Traduceri și imitații	85
7. Clasicismul gnomie	87
8. Invectiva	93
9. Romanța «cantabilă»	124
10. Romanța «muzicală»	147
11. Folelor savant	148
12. Fabulosul	162
13. Teatrul	188
14. Proza nuvelistică	198
15. Articolele politice	211

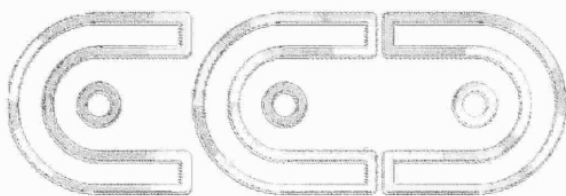
TEHNICA EXTERIOARĂ

1. «Incorectitudinea»	223
2. Vocabularul	235
3. Morfologia. Accentul	244
4. Sintaxa	275
5. Rima	280
6. Strofa	292

INDICI

Indice de nume	313
Indice de titluri eminesciene	337





Scanare și prelucrare digitală



de

Anonim



și

CAT Graur



Antwerpen

2026

